

غالب کی اردو نثر اور دوسرے مضامین

مولانا حامد حسن قادریؒ

ادارۂ یادگار غالب کراچی

غالب کی اردو نثر

اور

دوسرے مضامین

مولانا حامد حسن قادریؒ

ادارۂ یادگار غالب

کراچی

سلسلہ مطبوعات ادارہ یادگار غالب

شمارہ : ۳۰

طبع اول :	۲۰۰۱ء
طبع :	امیر برادر، عالم آباد، کراچی
تعداد :	پانچ سو
قیمت :	ایک سو پچاس روپے



فنی تدوین : رفیق احمد قتل



ادارہ یادگار غالب

پوسٹ بکس نمبر: ۲۲۶۸

عالم آباد، کراچی ۷۴۶۰۰

غالب لائبریری

دوسری چورنگی، عالم آباد

کراچی ۷۴۶۰۰

فہرست

۷	ابتدائیے
۹	عالب کی اردو نثر
۳۳	خطوط عالب
۳۷	عالب کی شرحیں
۸۱	کلام عالب کی تقصین
۱۳۱	عالب کی رباعیات فارسی
۱۵۲	عالب کے دو نئے شعر
۱۵۶	احوال عالب بشر فارسی
۱۸۱	انکار عالب
۱۹۰	مزاحیہ شرح دیوان عالب پر ایک نظر

منجیہ معنی کا ظلم اس کو سمجھے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ابتدائی

مولانا حامد حسن قادریؒ ہمارے ادب کا ایک بڑا نام ہے۔ انھوں نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اردو زبان و ادب کی جو خدمت کی، وہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ اس انسانی بیکر میں علم و فضل کی ایک وسیع دنیا آباد تھی۔ وہ ایک وقت بلند پایہ محقق، نقاد، ادبی مؤرخ، شاعر، تاریخ گو، مترجم اور مکتوب نگار تھے۔ ہیں تو ان کے بھی کام اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر بڑے اہم ہیں لیکن ”داستانِ تاریخِ اردو“ اپنی نوعیت کی بے مثال کتاب ہے۔ یہ مولانا قادریؒ کی تصانیف ہی میں نہیں، اردو کی ادبی تاریخوں میں بھی گلِ سرسبد کی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو نثر کی یہ تاریخ بلاشبہ اردو کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ اردو زبان سے دلچسپی رکھنے والا کوئی شخص نا ممکن ہے کہ اس کتاب سے آشنا نہ ہو۔ مولاناؒ کی بہت سی تحریریں ابھی غیر مطبوعہ ہیں، خصوصاً ان کا روزنامہ، جو وہ مدتوں پابندی سے لکھتے رہے ہیں۔ یہ روزنامہ جب شائع ہوگا تو اس کے ذریعے ایک جہان دیگر منظرِ عام پر آئے گا۔ لیکن وہ صرف تصنیف و تالیف تک محدود نہیں تھے۔ ایک استاد کی حیثیت سے

انہوں نے کئی نسلوں کی ذہنی تربیت کی۔ ان کے شاگردوں میں سے بہت سوں نے آگے بڑھ کر دہلی کے مختلف شعبوں میں، خصوصاً دہلی کے ادب میں نام پایا۔ مولانا قادیانی غالب کے بڑے حاح تھے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں: مجھے غالب ہمیشہ سے پسند ہے۔ بہت پڑھا ہے اور سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ میں اس کو قدیم غزل کا مجدد اور جدید غزل کا حسن مانا ہوں۔ غالب نے اپنے دیوان قاری کو "دین سخن" کی "ایزدی کتاب" کہا ہے۔ میں اس قول کو اردو دیوان کے حق میں درست سمجھتا ہوں۔

لیکن غالب کی عظمت کے ساتھ ساتھ وہ اس کی خامیوں اور کوتاہیوں سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ فرماتے ہیں:

غالب شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ انسان بھی تھے۔ اور ذرا نڈر سے آدمی تھے۔ اردوں سے بچ کر چلے اور اپنی راہ الگ نکالنے کی ان کو ایسی ذہن تھی کہ حدت آفرینی میں قواعد زبان، اصول شاعری وغیرہ کسی چیز کی پدا نہ کرتے تھے... حقیقت یہ ہے کہ غالب نے وہ سب غلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہو سکتی ہیں مگر غالب جیسے شاعر سے نہیں ہونی چاہئیں۔

ان اقتباسات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کے معاملے میں مولانا قادیانی خن فہم تھے، نہ کہ طرف دار۔ یہی وجہ ہے کہ غالب سے متعلق ان کی تحریروں میں ایک خوشگوار تنقیدی توازن پایا جاتا ہے۔

مولانا قادیانی کی غالب سے متعلق تحریریں کبھی کتابی صورت میں یک جا نہیں کی گئیں۔ ادارہ یادگار غالب کی درخواست پر مولانا کے فرزند ڈاکٹر خالد حسن قادیانی نے ان تحریروں کو مرتب فرما دیا ہے اور اب یہ پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہو رہی ہیں۔ اس کے لیے ادارہ ڈاکٹر خالد حسن قادیانی کا بے حد ممنون ہے۔

غالب کی اُردو نثر

اب تک جن مصنفوں کے حالات لکھے گئے، ان میں مشکل سے کوئی ایسا ہوگا جس کے مفصل حالات اور مکمل سوانح حیات علاحدہ یا تذکروں اور تاریخوں سے ملتے ہوں۔ کہتے ایسے ہیں جن کے سنین ولادت و وفات، مولد و مسکن، معمولی احوال زندگی بھی نامعلوم ہیں، اس لیے ہم بھی زیادہ تفصیل نہ دے سکے۔ مرزا غالب پہلے شخص ہیں جن کی ساری زندگی کے پورے حالات ہمارے سامنے ہیں اور اس صفت میں شاید وہ اوّل و آخر شخص ہیں کہ ان کی تصنیف اور ان کی سیرت ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اپنی مسلسل سوانح عمری نہیں لکھی لیکن ان کی تمام حیات نہ صرف ان کی تحریروں میں جا بجا مذکور ہے بلکہ ان کے اسلوب و موضوع نگارش پر اثر انداز بھی ہے۔ غالب کی اس خصوصیت اور ان کے شعر و ادب کی انفرادیت کے سبب سے، ان کی ترتیب سوانح، تجزیہ سیرت، تہرہ کلام، شرح دیوان کے متعلق کثرت سے کتابیں لکھی گئیں۔ سب سے پہلے مولانا حالی نے شاگردی کا حق ادا کیا اور حق تو یہ ہے کہ حق ادا کر دیا۔ مولانا کی ”یادگار غالب“ کے بعد مسز غلام رسول تہرہ کی کتاب ”غالب“ مسز محمد اکرام کا ”غالب نامہ“، ثقی اعجاز علی مرثی کی تالیف ”مکاتیب غالب“، ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کا ”مقدمہ کلیات غالب“، ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب ”غالب“، مرزا محمد عسکری کی

”ادبی خطوط غالب“ اور مختلف مصنفوں کی شروحات دیوان غالب، غالب کو سمجھنے کے لیے اور موافق و مخالف دونوں پہلوؤں پر غور کرنے کے لیے نہایت ضروری ہیں۔ غشی ہمیشہ پرشاد ایم اے پروفیسر ہندو یونیورسٹی بنارس خطوط غالب کے متعلق برسوں تک مستقل ریسرچ (پہچان بین) کرتے رہے۔ غالب کے متعلق متفرق مضامین کا، جو مختلف رسائل و اخبارات میں شائع ہوئے ہیں، کوئی حساب و شمار نہیں ہو سکتا۔

بعض کچھ ہم دیکھ نظر لوگوں کو شکایت ہے کہ غالب کے ساتھ ضرورت سے زیادہ احتیاط کیا گیا ہے۔ لیکن اعتراض کرنے والے یہ بات بھول جاتے ہیں کہ اردو زندہ زبان ہے اور یہ اس کی زندگی کا ثبوت بھی ہے اور اس کی قوت کا سامان بھی۔ الہیادپ نے اپنے مصنفین و شعرا میں سے ایک ایک کے تذکرہ و تبصرے سے ایک ایک کیا کئی کئی الماریاں بھری ہیں۔ یہاں اگر مرزا غالب، میراجی، ڈاکٹر اقبال وغیرہ پر ایک ایک دو دو درجن کتابیں لکھ دی گئیں تو ابھی الماری کا ایک ایک خانہ بھی بھر نہیں ہوا۔

غالب کا نام و خطاب

اسد اللہ خاں نام، ”مرزا نوشہ“ عرف، ”نجم الدولہ ویر الملک نظام جنگ“ خطاب شاعری، پہلے اسد تخلص تھا پھر حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے لقب اسد اللہ الغالب کی مناسبت سے غالب تخلص کر لیا۔

نسل و نسب

غالب کے آباؤ اجداد توران کے ایک ترک تھے، سلسلہ نسب فریدیوں بادشاہ تک پہنچتا ہے۔ غالب کو اپنے نسب پر بڑا فخر تھا، کہتے ہیں:

غالب از خاک پاک تورانم
لازم در نسب فرہ مندم
ہیکم از جماعہ اتراک
در قہای زمانہ وہ چہدم

باپ دادا

عالم کے دادا شاہ عالم بادشاہ دہلی 1556 تا 1585 ء کے عہد میں سرحد سے ہندوستان آئے۔ بادشاہ کی طرف سے منصب ملا اور پھاسو کا پرگنہ ذات اور رسالے کی تحفہ میں عطا ہوا۔ عالم کے والد عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دولہا کی شادی آگرے کے ایک رئیس خواجہ غلام حسین کی لڑکی سے ہوئی جو میرٹھ میں فوج کے کیدان (نائب کپتان) تھے۔ عبداللہ بیگ خاں کا قیام اپنی سسرال آگرے میں رہتا تھا، لیکن مختلف ملازمتیں بھی کیں۔ اول نواب آصف الدولہ وزیر اودھ کے ہاں ملازم ہوئے۔ پھر حیدرآباد میں نواب غلام علی خاں کی سرکار میں تین سو سوار کے سردار رہے۔ وہاں سے ترک خدمت کر کے آگرہ آئے۔ آگرے سے الودہ چاکر ریاست کے محتفل ہوئے۔ وہاں ایک لڑائی میں قتل ہوئے۔

چچا

عالم کے حقیقی چچا نصر اللہ بیگ خاں بہادر کی شادی نواب فخر الدولہ دہلی لوہار کے خاندان میں ہوئی۔ نصر اللہ بیگ پہلے مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے صوبے دار رہے پھر انگریزی فوج میں چار سو سواروں کے رسالہ دار ہو گئے اور جنرل لارڈ لیک کے ساتھ بڑی فوجی خدمات ادا کیں، جس کے صلے میں نواب آگرہ کا پرگنہ "سویک سونا" جیو حیات جاکیر میں ملا۔ 1719 ء میں نصر اللہ بیگ خاں کا انتقال ہو گیا۔ سرکار نے جاکیر واپس لے لی اور ان کے وارثوں کے لیے سات سو روپے سالانہ پنشن مقرر کر دی۔

ولادت و تربیت

عالم ۸ رجب ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۷ء) کو آگرے میں پیدا ہوئے۔ ان کا مکان آگرے میں اس جگہ تھا جہاں اب پتیل منڈی کی سڑک پر "کالا محل" واقع ہے۔ عالم پانچ برس کے تھے جب والد کا انتقال ہو گیا۔ چچا نصر اللہ بیگ خاں نے پرورش کی، لیکن ابھی آٹھ برس کی عمر تھی کہ چچا نے بھی انتقال کیا۔ اس کے بعد عالم کی تربیت ان کی نصیال میں ہوئی اور لڑکپن آگرے میں گزرا۔ ایک استاد شیخ معظم سے تعلیم حاصل کی،

آگرے کے مشہور بے نظیر شاعر میاں نظیر اکبر آبادی سے بھی کچھ پڑھا۔

شادی

نائب کی عمر ۱۳ برس کی تھی کہ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ (۱۸۱۰ء) کو ان کی شادی نواب الہی بخش خاں معروف کی لڑکی سے ہوئی۔ جو نواب احمد بخش خاں دہلی فیروز پور جہڑک و جاگیردار لوہارو کے حقیقی بھائی تھے۔ نائب کے چچا کی شادی بھی اسی خاندان میں ہوئی تھی، اسی دینے سے نائب کا رشتہ ہو۔ نواب الہی بخش خاں دہلی میں رہتے تھے۔ شادی کے بعد نائب کی آمد و رفت دہلی میں شروع ہو گئی۔

تحصیل فارسی

اسی عرصے میں ایک شخص ایرانی ملا عبدالصمد رحمۃ اللہ علیہ (حسب تحریر) ”قاطع برہان“ (معتمد نائب) آگرے آیا اور نائب کے گھر دو برس رہا۔ یہ شخص ”زور تپشی“ سے مسلمان ہوا تھا۔ نائب نے اس سے فارسی زبان سیکھی۔ اس شخص ایرانی اور اس سے تحصیل فارسی کے متعلق خود نائب کے بیانات میں عجیب و دلچسپ اختلاف یا عداوت ہے۔ ”اردوئے معلیٰ“ کے متعدد خطوط کے علاوہ ایک مکتوب ۱۷ اکتوبر ۱۸۶۶ء میں نواب کلب علی خاں رکھی رام پور کو لکھتے ہیں :

بد و فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماحذ مجھ کو ملے، ہارے مراد برآئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان پاری کے معلوم کیے۔ اب مجھے اس امر خاص میں

ہوا۔ نواب احمد بخش خاں نے اپنی زندگی میں اپنے لڑکے نواب حسن الدین احمد خاں کو دہلی فیروز پور عادیہا اور خود کوشتیں ہو گئے تھے۔ یہ نواب حسن الدین احمد خاں، نواب مرزا داغ دہلوی کے والد تھے۔ اسی حساب سے نائب کا داغ سے سرائی رشتہ تھا۔ نواب حسن الدین احمد خاں ۱۸۳۵ء میں قتل ہوئے۔ ان کے بعد ان کے چھوٹے بھائی نواب ضیاء الدین احمد خاں دہلی فیروز پور و لوہارو ہوئے۔ ان سے نائب کے خاص تعلق تھے۔

نفسِ مطمئنہ حاصل ہے۔ (از ”مکاتیبِ غالب“ صفحہ ۸۲)

اس کے برعکس ایک خط میں فرماتے ہیں:

مجھ کو مبداءِ فیاض کے سما کسی سے تلمذ نہیں۔ عہدِ احمد محض ایک فرضی نام ہے، چوں کہ لوگ مجھ کو بے استاد کہتے تھے، ان کا منہ بند کرنے کے لیے ایک فرضی استاد گھڑ لیا۔

ان دونوں بیانیوں میں مطابقت نہیں ہو سکتی بجز اس کے کہ دوسرا بیان بطور غرضت ہے یا یہ بات ثابت کرنے کے لیے ہے کہ غالب زبانِ وادبِ فارسی میں کسی کے شاگرد نہ تھے اور یہی واقعہ مطوم ہوتا ہے۔ پہلا بیان چند فارسی محاوروں کے سلسلے میں ہے جن کے معنوں میں غالب اور نواب غلام آشیان کے درمیان اختلاف تھا۔ نواب صاحب ہندوستانی مصنفین لغات کے معنوں کو درست سمجھتے تھے۔ غالب اسی خط کی آئندہ سطور میں اُن سب فرہنگ نویسوں کو تالائق اور غیر محترم ٹھہراتے ہیں۔ یہ غالب کی انشا پر وازی ہے کہ کسی اہم بات کے لیے شانِ دار اور فیصلہ کن الفاظ لکھتے ہیں۔ چنانچہ نواب صاحب کا ”منہ بند کرنے کے لیے“ لکھ دیا:

میں نے اس سے حقائق و دقائقِ زبانِ پارسی کے مطوم کیے، اب مجھے اس امرِ خاص میں نفسِ مطمئنہ حاصل ہے۔

گویا ”حقائق و دقائقِ زبانِ پارسی“ لطائفِ تصوف اور اسرارِ معرفت تھے کہ ایک مرشدِ کامل نے دو سال میں سارا سلوک طے کر دیا یا سینے سے لگا کر طبعِ لدنی آن واحد میں عطا کر دیا اور اس سے ”نفسِ مطمئنہ“ حاصل ہو گیا۔ بلاشبہ غالب کو ”اس امرِ خاص میں نفسِ مطمئنہ“ حاصل تھا اور اکثر ان کی رائے درست ہوتی تھی، لیکن یہ بات ان کو کافی مطالعے کے بعد حاصل ہوئی ہوگی۔ یہ ضرور ہے کہ عہدِ احمد ایرانی سے دو سال تک جو فارسی میں گفتگو کی ہوگی، شعر و شاعری کا ذکر و فکر رہا ہوگا، اس سے یک گوشہ بصیرت پیدا ہو گئی ہوگی جس نے ذوقِ سلیم، فکرِ صحیح، مطالعہ و وسیع کے ساتھ مل کر آئندہ رائے صاحب کا نکتہ پیدا کر دیا۔

قیامِ دہلی

۱۸۱۳ء ۱۸۱۳ء میں عالم آفرین چھوڑ کر دہلی آ رہے، اس لیے کہ نواب غلام آشاں کو یکم ستمبر ۱۸۱۶ء کے خط میں لکھتے ہیں، ”میں ہادنِ قرین بریں سے یہاں رہتا ہوں۔“ (اد ”مکاتیبِ عالم“) لیکن دہلی میں آخر عمر تک کوئی ذاتی مکان نہ بنایا۔ مختلف محلوں میں کرائے کے مکانوں میں رہا کیے۔ سب سے آخر میں حکیم محمود خاں مرحوم کے مکان کے قریب مسجد کے عقب میں رہتے تھے۔ اس مکان کے متعلق کسی کو لکھتے ہیں:

مسجد کے دیو سایہ اک گھر بنالیا ہے

یہ ہندو کھیند مساجدِ خدا ہے

اولاد ہوئی لیکن زندہ نہ رہی۔ بچی کے بھانجے زمین العابدین خاں عارف کو چنا بنالیا تھا۔ عارف اور ان کے بچوں کو اولاد سے بڑھ کر سمجھا۔ عالم کے ایک چھوٹے بھائی بھی تھے مرزا یوسف خاں، ان سے بھی بڑی محبت کرتے تھے۔ ایک مرتبہ مرزا یوسف نے کسی مرض سے صحت پائی تو عالم نے کہا تھا:

دی مرے بھائی کو حق نے از سر نو زندگی

میرزا یوسف ہے عالم یوسفِ ثانی مجھے

بھائی نے ۲۰ برس دیوانہ رہ کر اکتوبر ۱۸۵۷ء میں انتقال کیا، زمین العابدین خاں اس سے پہلے دو بچے چھوڑ کر جہانگیر میں ۱۸۵۶ء میں داغ دے گئے تھے۔

دیگر حالات

عالم کو چچا کی جاگیر کے عوض سات سو روپے سالانہ بمساب ہاسٹ روپے آخر آنے ماہوار ملتے تھے، لیکن اس قدر آمدنی ان کے لیے کافی نہ تھی اور وہ اس کو اپنے حق سے کم بھی سمجھتے تھے، اس لیے اس میں اضافہ کرانے کی غرض سے ۱۸۳۰ء میں کلکتے گئے۔ گورنمنٹ میں ایبل کی، شہنشاہ انگلستان اور انگریز حکام کی شان میں زوردار قصیدے کہے، لیکن دو سال رہ کر کلکتے سے ناکام آئے، اس سفر میں نقصان، بھاری کی بھی سیر کی۔

نوابان اودھ کی مدح میں قصیدے پیش کیے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کے دربار سے پانچ سو روپے سالانہ مقرر ہوا لیکن ۱۸۵۶ء میں الحاق اودھ کے ساتھ بند ہو گیا۔

۱۸۳۲ء میں دہلی کالج میں ”مدرسہ فارسی“ کا جدید عہدہ قائم کیا گیا، اس کے لیے مسٹر ٹامسن نے (جو بعد کو صوبے کے لیفٹیننٹ گورنر ہوئے) غالب کا انتخاب کیا اور ملاقات یا امتحان کے لیے بلایا، غالب پاگل میں گئے لیکن مختصر رہے کہ صاحب بہادر لینے کے لیے آئیں۔ وہ غالب کو اُمیدوار ملازمت سمجھ کر نہ آئے، انھوں نے اپنی کسر شان سمجھی اور نوکری سے معذرت کر کے لوٹ آئے۔ مولوی امام بخش صہبائی اس عہدے پر لیے گئے۔

غالب کو پھر سرکھیلے کا بہت شوق تھا اور ہمیشہ کچھ برائے نام بازی بد کر کھیلا کرتے تھے۔ ۱۸۴۸ء میں جو کو قوال شہر تھا اس کو غالب سے کچھ عتا تھا اس نے قمار بازی کے الزام میں غالب کو گرفتار کر لیا اور پھر مہینے کی سزائے قید کرا دی۔ کو قوال کا عتا درست بھی لیکن واقعہ یہ ہے کہ غالب کا مکان ”جوتے کا اڈا“ بن گیا تھا، جھاری جمع رہتے تھے۔ بہر حال، تین مہینے کے بعد خود بحسب ریٹ ی کی دھڑت پر رہا کر دیے گئے۔ قید خانے میں غالب کے ساتھ ہر طرح کی عزت کا سلوک ہوتا تھا، گویا صرف نظر بندی تھی، لیکن غالب کے فیور حناں قلب پر اس بے عزتی کی ایسی چوٹ لگی کہ وہ خود اپنی نظر سے گر گئے اور اپنے نزدیک رؤسا و معززین سے ملنے چلنے کے قابل نہ رہے۔ چنانچہ ۱۸۵۲ء میں غشی ہر کو پال قلعہ کو لکھتے ہیں:

سرکار انگریزی میں بہت بڑا پایہ رکھتا تھا، دیکھ زادوں میں گنا جاتا تھا، پورا خلعت پاتا تھا، اب بدنام ہو گیا ہوں، بہت بڑا دھما لگ گیا ہے، کسی ریاست میں دخل نہیں کر سکتا، مگر ہاں، استاد یا پیر یا مداح بن کر ماہ و رسم پیدا کروں۔

لیکن لوگوں نے غالب کو ایسا نہیں سمجھا، ہر دیکھ و بادشاہ کی نظر میں بھی وہی وقعت رہی جو ہمیشہ سے تھی، چنانچہ ۱۸۵۶ء میں بہادر شاہ ظفر آخری تاج دار مظیلے نے غالب کو ”تاریخ شاہی“ لکھنے کی خدمت پر مامور کیا۔ نجم الدولہ دھرم الملک نظام جنگ کا خطاب و

خلعت دیا، پچاس روپے ماہوار تنخواہ مقرر کی اور جب ۱۸۵۲ء تا ۱۸۵۳ء میں بادشاہ کے استاد ذوقی کا انتقال ہو گیا تو بادشاہ غالب سے اپنے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ پھر جب نواب یوسف علی خاں مسند نشینی رام پور ہوئے ۱۸۵۵ء تا ۱۸۶۵ء تو انھوں نے سورہ پے ماہوار تنخواہ کر دی۔ جس زمانے میں نواب صاحب، اپنے والد کی مسند نشینی سے پہلے، دہلی میں اقامت گزیرے تھے تو ۱۸۴۰ء سے پہلے نواب صاحب نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں غالب سے فارسی پڑھی تھی۔ مسند نشینی ہونے کے بعد نواب صاحب نے شاعری شروع کی اور غالب کو استاد سخن بھی بنا لیا۔ ابھی کے مشورے سے ناظم قلعہ کیا۔ ندر میں جب بادشاہ دہلی و قلعہ شاہی سے تعلقات کے سبب سے غالب کی سرکاری نشینی بند ہو گئی تو نواب صاحب ہی کی سعی و سفارش سے تین سال بعد ۱۸۶۰ء میں پھر جاری ہوئی، لیکن عجیب بات ہے کہ غالب نے اس حقیقت حال^{۱۲۵} کے اظہار سے انکسار کیا ہے۔ یوسف مرزا صاحب کو ان کے استفسار کے جواب میں لکھتے ہیں:

دلی رام پور کو اس نشین^{۱۲۶} کے اجرا میں کچھ دخل نہیں، یہ کام خدا ساز ہے۔ پہلی اپنی اپنی طالب علیہ السلام۔

نواب کلب علی خاں رئیس رام پور ۱۸۶۵ء تا ۱۸۸۳ء نے بھی غالب کے سو روپے ماہوار جاری رکھے۔ ان دونوں رئیسوں کے دربار سے تنخواہ مقرر کے علاوہ بھی صدمہ روپے وصول ہوتے رہے۔

وفات

۱۵ فروری ۱۸۶۹ء مطابق ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ کو ۷۳ برس کی عمر میں انتقال کیا اور حضرت سلطان نظام الدین اولیا قدس سرہ کی درگاہ میں اپنے خسر کے پاکیں حرار و گن ہوئے۔ ”آہ غالب مرثیہ“ مازہ تاریخ ہے، جس میں دس بارہ آدمیوں کو نوادہ ہوا اور وہ اس وجہ سے کہ آٹھ برس پہلے خود غالب اپنی موت کی آرزو اور پیشین گوئی میں ”غالب مرثیہ“ (۱۲۷) سے تاریخ نکال چکے تھے، اب اس پر لفظ آہ اور حرف ب کا اضافہ حالت المودود تھا۔

^{۱۲۵} اس مقالہ اور ”مکتبہ غالب“ صفحہ ۵۵

^{۱۲۶} غالب خاں کو سین سے خنک لگا کرتے تھے۔

اخلاق و عادات

غالب انسان دوست، استوار، مرنے، خدمت، خادم، شہری، ہر حیثیت میں بے نظیر آدمی تھے۔ بہت بڑا حلقہ احباب رکھتے تھے۔ ہر شخص کے ذمہ درد میں شریک ہوتے تھے اور واقعی طور پر متاثر ہوتے تھے۔ خدمت احباب، ہمدردی، فیاضی کا یہ حال تھا کہ اپنی آمدنی اپنی ذات سے زیادہ دوسروں پر صرف کر دیتے تھے۔ اسی لیے ہمیشہ مقروض رہتے تھے، لیکن ہمیشہ قرض کا سخت بار محسوس کرتے تھے اور جلد ادا کرتا چاہتے تھے۔ دوستوں اور شاگردوں سے خط و کتابت کا سلسلہ برابر جاری رکھتے تھے۔ ہر ایک کے ہر حال سے باخبر رہتا چاہتے تھے۔ شاگردوں کے کلام پر اہتمام کے ساتھ اصلاح دیتے تھے۔ باقاعدہ جواب دینے کا ایسا التزام تھا کہ بیماری، ضعف، معذوری میں بھی لیٹے لیٹے لکھ یا لکھوا دیتے تھے۔ حد یہ ہے کہ مرنے سے ایک روز پہلے کئی پہر کے بعد بے ہوشی سے افاتہ ہوا تو نواب علاء الدین احمد خاں کو جواب خط لکھوایا، اس میں ایک فقرہ یہ بھی تھا، ”میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو، ایک آدھ روز میں ہمایوں سے پوچھنا۔“ فراغ حوصلہ ایسے تھے کہ کسی سائل کو دروازے سے خالی نہ جانے دیتے تھے۔ ایک بار الیٹینٹ گورنر کے دربار سے سات پارچے کا خلعت اور تین رقوم جواہر لے کر آئے، جانتے تھے کہ چیرا ہی اور جمعدار انعام مانگنے آئیں گے، اس لیے گھر آتے ہی خلعت و جواہر بازار بھیج دیے۔ چیرا ہی آئے تو ان کو بٹھالیا، بازار سے ان چیزوں کی قیمت آئی تو انعام دے کر رخصت کیا۔ نہایت متواضع، منہار، بے تعصب، زعمہ دل آدمی تھے۔ ہندو مسلمانوں سے یکساں تعلق اور برتاؤ تھا۔ ان کے غلطو کے مکتوب الہم میں مٹی ہر گوپال تفت، ماسٹر پیارے لال آشوب، مٹی بہاری لال مشتاق، بابو ہر گوہند سہائے، مٹی شیو زائی دھیرہ کتے ہندو شامل ہیں۔ مٹی ہر گوپال کو مرزا تفت کہا کرتے تھے۔ ان کے نام ۱۸۳۳ غلطو ہیں، اسنے کسی دوسرے کو نہیں کہے۔

علم و فضل اور سخن چہی

غالب کو مطالعہ کتب سے بے حد شوق تھا، لیکن کتاب خریدتے نہ تھے۔ کتب

فردوسوں سے کرائے پر منکا کر پڑھتے تھے۔ شعر و ادب، اخلاق و تصوف، طب و حکمت، قافیہ و نجوم سے بہت دلچسپی تھی، ان علوم و فنون کو خصوصاً ادبیات و تصوف کو کثرت سے مطالعہ کیا تھا اور ان میں بڑی بصیرت رکھتے تھے۔ درسیات رسمی کی تعلیم مکمل طور پر حاصل نہ کر سکے تھے۔ لیکن ان کے فہم و ذراک، ذہنی وقار اور ذوق نقاد نے اس کی کو پورا کر دیا تھا۔ شعرائے نجم کے کلام پر بڑا عبور رکھتے تھے۔ اسی لیے ان کے ذوق سلیم اور ذہن متوازن نے یہ پہنچ دے دیا تھا، ”یاد رہے مگر انتخاب بود زبانِ دانے؟“ اور اسی سبب سے اپنے معاصرین میں سے کسی کو فارسی و اردو میں اپنا ہم پایہ نہ گردانتے تھے۔ موتی و ذوق سے خاص کر چوٹیں چلتی تھیں۔ لیکن چوں کہ حقیقی شاعر اور صحیح سخن فہم تھے، اس لیے شعر کو شاعر کی ذات سے الگ کر کے بھی دیکھ سکتے تھے، چنانچہ موتی و ذوق کے ان اشعار کو بے حد پسند کرتے تھے:

تم ہرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(موتی)

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے

نہ کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

(ذوق)

موتی کا شعر سن کر فرمایا تھا کہ ”کاش موتی میرا سارا دھن لے لیتا اور یہ شعر مجھے دے دیتا۔“ موتی و غالب میں ایسی چٹک تھی کہ دونوں ایک مشاعرے میں شریک نہیں ہوتے تھے، پھر بھی غالب موتی کے قدردان تھے۔ موتی کے انتقال (۱۸۵۱ء) پر یہ رباعی کہی تھی:

شرط است کہ ڈوے دل خرامم ہر عمر

خوشا بہ ز رخ ز دیدہ ہاشم ہر عمر

کافر ہاشم اگر بہ مرگ موتی

چوں کہہ یہ ہوش ہاشم ہر عمر

عزراٹ

شوٹی و عزراٹ غالب کا وہ چمکتا ہوا جوہر تھا، جس کی آب و تاب آج تک باقی ہے۔ ان کے غلط و عادت کی یہ خوبی ان کی تمام زندگی پر ایسی چھائی ہوئی تھی کہ بات بات میں شوٹی اور فقیرے فقرے میں عزراٹ تھی۔ ان کی مہر و محبت، سکا و تواضع کی اب صرف یاد ہی یاد باقی ہے، کوئی اثر و نتیجہ جاری و باقی نہیں، لیکن ان کی شوٹی و عزراٹ آج بھی ویسا ہی ہنسائی اور خوش کرتی ہے جیسا ان کی زندگی میں ان کے مطلب و مکتوب الیہ کو خوش کرتی تھی (غالب کے لیلے ”یادگار غالب“ وغیرہ میں دیکھنے چاہئیں)۔ آج کل مزاحیہ نگاری ایک خاص علم و فن بن گئی ہے، لیکن یہ سب ”معتلی مزاح“ ہے اور غالب کی ”فطری عزراٹ“ تھی۔ غالب کو اپنی اس فطرت سے بعض فائدے بھی حاصل ہوئے۔ ایک تو یہ کہ طبی زندگی دلی کے سبب سے وہ غم و الم کو آسانی سے ختم کر دیتے تھے اور مصیبت کو ہنسی میں ڈال دیتے تھے۔ دوسرے یہ کہ ان کی بعض نازیا باتیں ”مذاق“ کے پردے میں چھپ جاتی تھیں۔ تیسرے یہ کہ وہ ہنسی ہنسی میں بعض کام بنا لیتے تھے۔ ایک دن غور کے بعد تحقیقات کے لیے غالب کرل براؤن کے سامنے پیش ہوئے۔ اس نے ان کا حلیہ دیکھ کر پوچھا، ”تم مسلمان ہو؟“ یہ بولے، ”حضور، آدھا۔“ کرل نے کہا، ”کیا مطلب؟“ بولے، ”شراب پیتا ہوں، سو نہیں کھاتا۔“ ایک اور موقع پر کہا تھا کہ ”میں نے کسی دن نماز نہیں پڑھی اور کسی دن شراب نہیں چھوڑی، پھر مجھے مسلمان کیوں سمجھتے ہیں؟“ یہ باتیں اصل میں غالب نے جان و آہود بچانے کے لیے ڈر سے کہی تھیں، لیکن شوٹی و عزراٹ کے رنگ میں کہیں اور واقعہ بھی یہی تھا، اس لیے ان کا نازیا ہونا معنی وغیرہ محسوس رہا۔

شراب و کباب

غالب شراب پیتے تھے لیکن اس عیب کو چھپاتے نہ تھے، اعلانیہ پہنچتے تھے اور اس گناہ کا احساس رکھتے تھے۔ آم کا بے حد شوق تھا۔ آموں کی کسی نے مفت پر بھی تو کہا، ”بہت ہوں اور چٹھے ہوں۔“ کھانے میں شامی کباب خاص طور پر پسند تھے۔ جب

اور کچھ نہ کھا سکتے تھے جب بھی کہا ب ضرور کھاتے تھے۔ ان تینوں چیزوں کا اپنے خطوط میں بار بار ذکر کیا ہے۔

بعض عجیب باتیں

غالب کے حالات میں بعض ایسی باتیں پائی جاتی ہیں جو ان کے اخلاق سے مخالف رکھتی ہیں۔ غالب فیور تھے، خوددار تھے، جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا کہ دہلی کالج کی ملازمت کا ارادہ اپنے معیار عزت کو پیش نظر رکھ کر ترک کر دیا اور سو روپے ماہوار کی آمدنی سے قطع نظر کر لی۔ لیکن دوسرے موقعوں پر تحصیل در کے لیے جدوجہد اور الحاح و داری میں کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا۔ نذر سے پہلے پنشن کے اضافے کے لیے نکلنے کا سفر کیا اور انگریز حکام کی مدد میں فاری قصیدے کہے۔ یہ کوشش نامناسب نہ تھی، لیکن قصیدہ خوانی، اور اس حد تک، عجیب تھی۔

پھر نذر کے بعد جب پنشن بند ہو گئی تو اس کو چاری کرانے اور دربار و خلعت کو بحال کرانے کی خاطر مدد خوانی و قصیدہ سرائی کی کوئی حد نہ رکھی۔ ملکہ وکٹوریہ، گورنر جنرل، وائسرائے، لیفٹیننٹ گورنر، کسٹمر و غیرہ کوئی انگریز حاکم، جس کو پنشن کے معاملے سے ذرا سا بھی تعلق تھا، ایسا نہ رہا جس کی تعریف میں قصیدہ یا قطعہ نہ کہا ہو۔ دونوں موقعوں کے لیے فاری کے کچھ قصیدے اور قطعے کہے ہیں۔ اس کے علاوہ اپنے خطوط میں پنشن بند ہونے کی حسرت، اجرا کی ضرورت، آرزو، توقع، انتظار، بے قراری کے جذبات جیسے اور جتنے بابجا ظاہر کیے ہیں، وہ بجائے خود عجیب و دلچسپ ہیں۔ غالب کے قدیم مجموعات خطوط میں بھی یہ مضامین ہیں، لیکن اب ”مکاتیب غالب“ میں دیکھنا رام پور کے نام غالب کے خطوط شائع ہو جانے سے ان واقعات پر اور زیادہ روشنی پڑ رہی ہے۔ طرفہ تر یہ کہ غالب اجراء پنشن کے لیے نواب یوسف علی خان صاحب بہادر سے سفارش چاہتے ہیں۔ نواب صاحب اپنے استاد کی حقیر ارشاد کرتے ہیں اور غالب کو اطمینان دلانے کے لیے لکھتے ہیں:

ہنگام ملاقات کے اکثر صاحبان ذی شان سے تذکار محامد اوصاف

داعی اور صفاقی آپ کا، محل میں آیا ہے۔ اللہ تعالیٰ کے فضل اور
قدردانی سرکارِ دولتِ دار سے یقینِ دائمی ہے کہ جو مدارجِ شریف
آپ کے قدیم سے ہیں پیشِ گاہِ گورنمنٹ سے بھی اسی کے مطابق
ظہور میں آوے گا۔

جب پیش جاری ہونے کا حکم آتا ہے تو غالب جانتے ہیں کہ اس کامیابی میں نواب
صاحب کی کوشش و سفارش شامل ہے اور ایک خط میں نواب صاحب سے اس کا اقرار
بھی کرتے ہیں:

جس طرح عالمِ شہادت میں آپ میری دست گیری کر رہے ہیں،
عالمِ غیب میں آپ کا اقبال مجھ کو مدد پہنچا رہا ہے۔

لیکن پیشِ وصول ہونے کے بعد جب لوگ ان سے یہ بات پوچھتے ہیں تو صاف لکھ
دیتے ہیں:

داعی رام پور کو اس پنشن کے اجرا میں کچھ دخل نہیں۔

”مکاتیبِ غالب“ کی اشاعت نے غالب کی سیرت کا ایک نیا باب کھول دیا

ہے یا جو باب پہلے بحال تھا، اب اس کی شرح شائع کر دی ہے۔ غالب کے دوستوں
میں بعض روسا و جاگیردار بھی تھے اور وہ ہمیشہ ہر موقع پر امداد کرتے رہتے تھے، لیکن ان
میں سے نواب ضیاء الدین خاں اور نواب علاء الدین خاں بھی، جن سے خاص الخاص
مراہم و تحفیات تھے، ایسے نہ تھے کہ بے تحاشا دیتے اور غالب کی ضرورتیں اسی کی
تقاضی تھیں۔ خوبیِ تقدیر سے نواب یوسف علی خاں اور کلب علی خاں رئیسِ رام پور
کے بعد دیگرے ایسے قدردان مل گئے جو اپنے آپ کو ان کا شاگرد سمجھتے تھے اور اس قدر
عزت کرتے تھے کہ اس سے زیادہ تصور میں نہیں آسکتی۔ ان بزرگوں سے طلبِ در کے
لیے غالب کی الحاج و انتہا اور حسنِ طلب یا فتحِ سوال کے اسالیب و تراکیب، عجائبِ
فطرت بھی ہیں اور نوادرِ ادبیت بھی۔ ان سے لطفِ اندوز ہونے کے لیے مکاتیبِ غالب
کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ یہاں مثلاً بعض فقرے نقل کیے جاتے ہیں۔

نواب یوسف علی خاں بہادر کو لکھتے ہیں:

(۱) سو روپے کی ہٹدہی بابت مصارف نامہ نومبر ۱۸۵۹ء پہنچی اور روپیہ وصول میں آیا اور صرف ہو گیا اور میں بدستور بھوکا اور تنگا رہا۔ تم سے نہ کہوں تو کس سے کہوں۔ اس مشاہرہ مقررہ کے علاوہ دو سو روپیہ اگر مجھ کو اور بھیج دیجیے گا تو بھلا لیجے گا، لیکن اس شرط سے کہ اس عطیہ مقررہ میں محسوب نہ ہو اور بہت جلد مرحمت ہو۔

(۲) یہ تحریر نہیں مکالمہ ہے۔ گستاخی معاف کروا کے اور آپ سے اجازت لے کر بطریق انضباط عرض کرتا ہوں کہ سوا سو روپے جو توراہ و خلعت کے نام سے مرحمت ہوئے ہیں، میں کال کا مارا اگر یہ سب روپے کھا جاؤں گا اور اس میں لباس نہ بچاؤں گا تو میرا خلعت حضور پر باقی رہے گا یا نہیں۔

نواب کلب علی خاں بہادر کو لکھتے ہیں:

(۱) میرا مرشد حضرت فردوس مکاں (یعنی نواب یوسف علی خاں) کا دستور تھا کہ جب میں قصیدہ بھیجتا، اس کی رسید میں خط حسین و آفریں کا، شرم آتی ہے کہتے ہوئے مگر کہے بغیر نہیں ہتی، دو سو پچاس کی ہٹدہی اس خط میں ملغوف عطا ہوا کرتی تھی... یہ رسم بڑی نہیں ہے، اگر جاری رہے تو بہتر ہے۔

(۲) حضور ملک و مال جس کو جس قدر چاہیں عطا کر سکتے ہیں، میں آپ سے صرف راحت مانگتا ہوں اور راحت منحصر اس میں ہے کہ قرض باقی ماندہ ادا ہو جائے اور آئندہ قرض لینے کی حاجت

نہ پڑ سکے۔

۲۲۔ نواب صاحب نے انہیں چھ لاکھ سا مجرا، حید علی خاں کی شادی کے موقع پر ۱۸۵۵ء روپے توراہ و خلعت کے اہالے کیے تھے۔

(۳) ماہ سیام میں سلاطین و امرا خیرات کیا کرتے ہیں۔ اگر حسین علی خان^۱ خیم کی شادی اسی مہینے میں ہو جائے اور اس بڑے اپناج فقیر کو روپیہ مل جائے، تو اس مہینے میں چاری ہو رہے۔

ان مہمانانِ رام پور کی شان میں قصیدے تو چار چار پانچ بھی نہیں اور یہ مکتوبات کی مدح خوانیاں کثیر و طویل ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ غالب نواب غلہ آشیان (نواب کلب علی خاں) کے دعوت نامے پر اکتوبر ۱۸۶۵ء میں رام پور پہنچے۔ نواب صاحب نے ۷۰۰ نومبر کو ایک ہزار روپے عطا کیے، ۲۸ نومبر کو غالب مرزا قلعہ (فتحی ہرگوپال) کو رام پور سے خط لکھتے ہیں، لیکن اس خط کے ذکر نہیں کرتے بلکہ مزید بخشش کی آمزد لکھتے ہیں، فرماتے ہیں:

میں تیری داد اور لقم کا صلہ مانگتے نہیں آیا، بھیک مانگتے آیا ہوں۔
روٹی اپنی گرہ سے نہیں کھاتا، سرکار سے ملتی ہے۔ وقتِ رخصت میری قسمت اور منعم کی ہفت۔

دسمبر میں نواب صاحب نے دو سو روپے زادِ راہ کے لیے مرحمت کر دیے۔

غالب میں یہ بات بھی بڑی دلچسپ تھی کہ کسی ہندوستانی کی فارسی دانی کے قائل نہ تھے، خصوصاً اپنے زمانے کے اور اپنے زمانے سے قریب کے شعرا و مصنفین فارسی کو تو بالکل سچ و پہنچ سمجھتے تھے۔ ان میں بھی ہندو الٰہی قلم سے نہایت بزار تھے۔ خاص کر جب خود ان کے مقابلے میں کسی ہندی یا ہندو کا نام کوئی شخص لیتا تو جل جاتے تھے اور بڑی حقیر سے اس کا ذکر کرتے تھے۔ مرزا قلیچ، مولوی غیاث الدین معتمد، "غیاث اللغات" وغیرہ سب کو چالاقی سمجھتے تھے۔ "برہانِ طالع" کی قطع و برید کا تو ایک ہنگامہ برپا رکھا۔ بعض اور فرہنگ نویسوں کے متعلق نواب غلہ آشیان کو لکھتے ہیں:

میاں انجو جانج "فرہنگ جہانگیری"، شیخ رشید راقم "فرہنگ رشیدی"، علامہ غلام میں سے نہیں، ہندو ان کا مولد، مانتہ ان کا

۱۔ دین محمد علی خاں عارف کا چچا لڑکا۔ غالب نے اس کے باپ کے انتقال کے بعد اس کو حلقی مال لیا تھا۔ حسین علی خاں غالب کی وفات کے بعد ریاست رام پور میں حاکم دربار ہو گئے تھے۔

اشعار، قضا، ہادی ان کا قیاس۔ ٹیک چند اور سیالکوٹی مل ان کے
پیر، بھان اللہ، ہندی بھی اور ہندو بھی! نور“ علی نوراً!

مولوی امام بخش صہبائی غالب کے ہم عصر اور دوست تھے اور فارسی کے بڑے
مشہور و مستند فاضل تھے۔ غالب ان کو بھی کچھ نہ سمجھتے تھے۔ ”برہانِ قاطع“ کی غلطیاں
ثابت کرنے کے لیے غالب نے ”قاطعِ برہان“ لکھی۔ غالب کے جواب میں کسی شخص
نے ”ساطعِ برہان“ شائع کی۔ اس کے مصنف رحیم بیگ کے متعلق غالب لکھتے ہیں
(سیاح و شاکر کے نام کے خطوط کا یہ اقتباس ہے):

وہ جو ایک اور کتاب کا تم نے ذکر لکھا ہے، وہ ایک لڑکے پڑھانے
والے مثلاًے مکتب دار کا خطا ہے، رحیم بیگ اس کا نام، میرٹھ کا
رہنے والا۔ کئی برس سے امدھا ہو گیا، باوجود ناچھائی کے احمق بھی
ہے۔^۱ کتاب پڑھ نہیں سکتا، سن لیتا ہے، عبارت لکھ نہیں سکتا، لکھنا
دیتا ہے بلکہ اس کے ہم وطن ایسا کہتے ہیں کہ وہ قوتِ طبع بھی نہیں
رکھتا اور اس سے مد لیتا ہے۔ اہلِ دلی کہتے ہیں کہ مولوی امام
بخش صہبائی سے اس کو تلمذ نہیں ہے، اپنا اعتبار بڑھانے کو اپنے کو
ان کا شاگرد بتاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ دے، اس بچے کو پوچھ پ
جس کو صہبائی کا تلمذ موجبِ عز و وقار ہو۔^۲

اسی کتاب کی بحث کے سلسلے میں ایک اور جگہ غالب نے مولانا صہبائی پر اس
سے زیادہ سخت حملہ کیا ہے، مرزا رحیم بیگ مصنف ”ساطعِ برہان“ کو ایک رقتہ (مطبوعہ
”نور ہندی“) میں لکھتے ہیں:

یہ جو آپ نے مولوی امام بخش کو ”امامِ اثنی عشرین“ خطاب دیا ہے،
سکتے اثنی عشرین نے آپ کو (یعنی مولوی امام بخش کو) اپنا امام مان لیا
ہے۔۔۔ اگر حضرت (یعنی رحیم بیگ) ملتوی قاضی عالی ہیسینے مشنہ

۱۔ ”اردوئے معلیٰ“ (مجموعہ رشتہ دار غالب)، بحوالہ مکاتیبِ غالب۔

۲۔ ”نور ہندی“ (مجموعہ رشتہ دار غالب)۔

امام اہل تشیع کہتے، تو ایک ماموم (بھروسہ والا) آپ اور قراین داس
تنبولی دوسرا ہوتا۔

غالب کا مقصود یہ ہے کہ امام بخش صہبائی سب محققوں کے امام تو ہو نہیں
سکتے۔ دو محققوں کے امام ہو سکتے ہیں، ایک رجم بیگ کے، دوسرے قراین داس تنبولی
کے۔ صہبائی اس زمانے میں زندہ نہ تھے ورنہ ان فقروں کا مزہ لیتے۔

غالب کا مذہب

بیسویں صدی سے پہلے اہل ہند کی ذہنیت ایسی نہ تھی کہ تذکرہ و تاریخ میں کسی
مشہور شخص یا شاعر و مصنف کے مذہب و عقائد کے متعلق بحث روا رکھی جاتی لیکن
عصر حاضر میں تقلید فرنگ اور تحقیق و تنقید کے رواج نے اس کی اجازت دے دی ہے۔
اہل یورپ اپنے مشاہیر کے متعلق ذرا ذرا سی بات کی کرید کرتے ہیں۔ ایک ولادت یا
وفات کو متعین کرنے کے لیے دلیلوں پر دلیلیں لاتے ہیں اور صغے کے صغے کو ڈالتے
ہیں۔ اسی طرح عقائد و عقائد مذہبی کے ایک ایک پہلو کو روشن کرتے ہیں اور یہ شخص
علمی تحقیقات ہوتی ہے، عناد و فساد مقصود نہیں ہوتا۔ غالب کے مذہب پر بھی اس طرح
نظر ڈالنی چاہیے۔ ان کے لیے اپنا پسندیدہ مذہب ثابت کرنے کی کوشش تاریخی و علمی نظر
میں غیر مستحسن ہے۔ ان کا کوئی مذہب ثابت ہو گیا کوئی مذہب بھی ثابت نہ ہو، مؤرخ و
نقاد یا شاعر و ادیب کے نزدیک ان کا پایہ کمال غیر متزلزل رہتا چاہیے۔ غالب کے
محقق اس زمانے میں اس امر خاص پر بھی بحثیں ہوئی ہیں، مختلف مضامین رسائل میں
شائع ہوئے ہیں اور وہ ہمارے پیش نظر ہیں۔ تاریخ و تذکرے اور تنقید و تبصرے کے
ذریعے سے لوگوں نے غالب کے لیے مختلف عقائد ثابت کیے ہیں یعنی تفصیلی، ہلکے پھینک،
شیعہ، شیعہ غالی، نصیری، صوفی، چشتی و نظامی اور بے دین و لاد مذہب۔ اور ان عقائد کے
لیے خود غالب یا غالب کے دیکھنے والوں کے بیانات دلیلوں میں لائے گئے ہیں۔ تفصیل
کی گنجائش نہیں، مختصر طور پر ہماری رائے و تحقیق یہ ہے۔

غالب کو بے دین و لاد مذہب ان کے مختلف و متضاد اقوال کی بنا پر کہا گیا ہے،

کہ کبھی نصیری ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، کبھی شیعہ ہونے سے بھی انکار ہے۔ کبھی اپنے آپ کو صوفی صافی بتاتے ہیں۔ کبھی خلفائے راشدین سے بھی بیزار ہیں۔ جس کا ایسا مذہب ہو، اس کا کوئی مذہب نہیں۔ لیکن غالب پر یہ الزام لگانا انتہا درجے کی جسارت اور محض عناد ہے۔ یاد رکھنا چاہیے کہ غالب شاعر بھی تھے اور عارف بھی، دنیا دار بھی تھے اور رند مشرب بھی۔ ایسا شخص جیسا موقع دیکھتا اور ضرورت سمجھتا ہے کبھی بطریق انبساط، کبھی بطرز شاعری، کبھی بھگوانے بشریت جو چاہتا ہے کہہ دیتا ہے، لیکن وہ اس کے صحیح خیالات اور اصلی معتقدات نہیں ہوتے۔ اگر اس طرح کے مواقع و اقوال کی گرفت کی جائے تو نماز روزے کے لطیفوں پر ہی غالب کو کافر کہا جاسکتا ہے، لیکن یہ فتوے کفر ثور محل کا ثبوت ہوگا۔ اسی طرح اگر غالب نے یہ کہا:

منصور فرقت علی اللہیاں ضم

آوازہ انا اسد اللہ برآدم

تو اس کو دعوائے نصیریت سے کچھ تعلق نہیں۔ یہ مضمون ایسا سوچھا اور اس میں انا اسد اللہ ایسا معنی خیز تھا کہ اگر اس سے شرک جلی لازم بھی آتا تو غالب کہنے سے باز نہ رہتے اور بے شک کہنا چاہیے تھا۔ ایسے شعر احمق سے پیدا ہو جاتے ہیں کہ نوادر شاعری میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ”صوفی“ ہونے کا غالب نے بارہا دعویٰ کیا ہے اور اپنے آپ کو چشتی و نقشبندی بھی بتاتا ہے، یعنی کھتا ہے:

شاہ محمد اعظم صاحب خلیفہ تھے مولانا فخر الدین صاحب کے ماور

میں مرید ہوں اسی خاندان کا۔

مولانا فخر الدین صاحب رحمۃ اللہ علیہ حضرت سلطان المشائخ نظام الدین اولیا قدس سرہ کے سلسلہ چشتیہ نظامیہ کے بزرگ تھے۔ غالب کے آبا و اجداد سب سنی تھے۔ ان کی بیوی سنی تھیں، ان کی سسرال والے (جاگیردارانہ لوہارو) سنی تھے اور ان میں سے اکثر اسی خاندان کے مرید و معتقد تھے۔ اس لیے غالب بھی اسی خاندان کے مرید ہوں تو محب نہیں۔ لیکن غالب کا اپنے آپ کو صوفی صافی کہنا اصطلاحی معنوں میں نہ تھا بلکہ بطور محاورہ تھا، ”ولی اللہ“ ہونے کا دعویٰ نہ تھا، بلکہ یہ مقصود تھا:

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کلی

غالب نے تصوف کا کثرت سے مطالعہ کیا تھا، اس کے مسائل ذہن نشیں تھے۔ اصطلاحیں بزدبان تھیں، باتیں کرنے اور باتیں بنانے کا بہت شوق تھا، سخن آرائی اور سخن پردہ کی بڑی مقلد تھی۔ اسی کا اثر ان کی باتوں اور ان کی شاعری سے نمایاں ہے۔ فارسی و اردو کلام میں تصوف کے مسائل بہت لکھے ہیں، لیکن ان میں تصوف کی زبان ہے، صوفی کا دل نہیں۔ خواجہ میر درد اور غالب کے متضادانہ کلام کا مقابلہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ درد دل سے کہتے ہیں اور غالب زبان سے۔ درد اس عالم میں پہنچے ہوئے ہیں اور غالب کو وہاں کی ہوا بھی نہیں تھی۔ غالب ”حقیقت حق وحدت وجود“ کے بڑے قائل ہیں اور فرماتے ہیں:

زبان سے لا اہل الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ، لا
مؤثر فی الوجود الا اللہ کہے ہوئے ہوں۔

لیکن یہ کہنا کسی صاحبِ حال کا سا کہنا نہ تھا بلکہ ایسا تھا:
بوسہ بھی دیتے ہیں کچھ زیبِ داستان کے لیے
غالب کے مذہب کے متعلق مولانا جالی لکھتے ہیں:

مگر زیادہ تر ان کا میلان طبعِ تفتیح کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب
امیر کو وہ رسولِ خدا کے بعد تمام امت سے افضل جانتے تھے۔

مولانا آزاد دہلوی (صاحب ”آبِ حیات“) کی رائے ہے:
مگر اہلِ راز اور تحقیقات سے یہی ثابت ہے کہ ان کا مذہب شیعہ
تھا اور لطف یہ تھا کہ ظہور اس کا جوشِ بہت میں تھا، نہ کہ تمنا و تکرار
میں۔

لیکن غالب کا ایک فقرہ اس سے زیادہ کا بھی بتا دیتا ہے، فرماتے ہیں:
شُرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشرک جانتے ہیں،
شُرک وہ ہیں جو مسیحا کو نبوت میں فتنہ المصلحین کا شریک گردانتے
ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالاثر کا ہم سر جانتے ہیں۔

”ابوالاثر“ سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہہ ہیں اور جن بزرگوں کو حضرت علیؑ

کا ہم سر مانا جاتا ہے ان کو ”نومسلم“ کہا ہے اور جو لوگ مانتے ہیں ان کو ”مشرک“ ٹھہرایا ہے۔

تصانیف فارسی

”مہر نیمروز“ غالب نے آخری بادشاہ دہلی بہادر شاہ ظفر کے حکم سے ۱۸۵۰ء تا ۱۸۵۶ء میں خاندان تیمور کی تاریخ لکھنی شروع کی۔ اس کتاب کا نام ”پرتوستان“ تجویز کیا تھا، لیکن پہلا حصہ تمام ہوا تھا کہ غدر ہو گیا۔ یہ حصہ ”مہر نیمروز“ کے نام سے شائع ہو گیا ہے۔ اس میں تیمور سے ہمایوں بادشاہ تک کے حالات ہیں۔ دوسرے حصے میں اکبر بادشاہ سے بہادر شاہ ظفر تک کی تاریخ ہوتی، لیکن لکھنے کا موقع نہ ملا۔ اس حصے کا نام غالب نے ”ماہ نیم ماہ“ تجویز کیا تھا۔ اس ترکیب پر ان کو بڑا ناز تھا۔ دوسرے ”ترتیبیچا“^(۱) پر بہت فخر کرتے تھے۔ یہ ہنگامہ غدر کا مائدہ تاریخ ہے اور بے شک بے مثل ہے۔ (۲) ”دہشتیو“ اس میں غدر کا حال لکھا ہے۔ خود غالب کا بیان ہے: ”گیارہویں مئی ۱۸۵۷ء سے یکم جولائی ۱۸۵۸ء تک کی روداد نثر میں یہ عبارت فارسی نام آئینہ ہے برہان لکھی ہے۔ دہشتیو اس کا نام رکھا ہے اور اس میں صرف اپنی سرگزشت اور اپنے مشاہدے کے بیان سے کام رکھا ہے۔“ (۳) ”شیخ آہنگ“ میں فارسی انشاء پورانی کے نمونے ہیں۔ (۴) ”کلیات نظم غالب“ بقول غالب، ”ایک فارسی دیوان دس ہزار کنی سو بیت کا ہے۔“ اس میں قصائد، غزلیات، قطعات، رباعیات سب یکجہ ہیں۔ (۵) ”سید چمن“ میں چند فارسی قصائد و غزلیات و رباعیات ہیں۔ (۶) ”قاطع برہان“ میں محمد حسین بن خلف تھریزی مخلص پر برہان کی ”برہان قاطع“ کے افلاطونیت کیے ہیں۔ بعد کو اس میں اضافہ کیا اور اس کا نام ”درفش کاویانی“ رکھا۔

(۱) ”ترتیبیچا“ تجویز کے ساتھ تاریخ ہے۔ تجویز کا سبب جن تاریخی مآلوں میں کسی نے کیا ہے، ان میں سے ایک یہ بھی ہے۔ ترتیبی کے اعداد (۱۲۷۷) ہیں۔ ان میں سے (۱۲۷۰) کے چار عدد نکالے جائیں تو ۱۲۷۳ پیدا ہوتے ہیں، یہ غدر کا سال ہے۔ ”نچا“ کہہ کر تجویز (تقریب) کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ”ترتیبیچا“ (یعنی بے مصلحت قیامت) غدر کے لیے کن قدر سوزوں لفظ ہے۔ غالب کی دوسری تاریخ ”غدر بھلی“ (۱۲۷۳ھ) بھی خوب ہے۔ لیکن نکلا اس سے بھی بہتر ہے۔

اردو تصانیف

(۱) ”عمود ہندی“، رقعات غالب کا پہلا مجموعہ غالب کی زندگی میں، وفات سے چار مہینے پہلے اکتوبر ۱۸۶۸ء (رجب ۱۲۸۵ھ) میں پہلی مرتبہ مطبع بھٹائی دہلی سے شائع ہوا۔ اس میں ۱۶۲ رقعات ہیں، ان کے علاوہ غالب کی لکھی ہوئی دو کتابوں کی تقریظیں اور تین کتابوں کے دیباچے بھی شامل ہیں۔

(۲) ”اردوئے معلیٰ“ (حصہ اول)، دوسرا مجموعہ خطوط، غالب کے انتقال سے ۱۹ روز بعد ۶ مارچ ۱۸۶۹ء مطابق ۲۱ ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ روز جمعہ کو مطبع اکمل الطابع دہلی میں چھپ کر تیار ہوا۔ غالب کے شاگرد مرزا قربان علی سالک نے سالہا طبع کھا:

آج اوں کا سخن تمام ہوا

۱۲۸۵ھ

اس میں ۳۶۳ صفحے اور ۴۷۲ خطوط ہیں۔

(۳) ”اردوئے معلیٰ“ (حصہ دوم)، ۱۸۹۹ء میں مطبع بھٹائی دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے متعلق مولوی عبدالاحد مالک مطبع نے لکھا ہے کہ ”اس حصے میں خاص کر وہ رقعات ہیں جن میں انھوں نے (مرزا غالب نے) لوگوں کو اصلاحیں دی ہیں یا شاعری کے متعلق کوئی ہدایت کی ہے یا کوئی نکتہ بتایا ہے اور بعض کتابوں کے دیباچے اور رباع بھی ہیں۔“ اس میں ۵۶ صفحے اور ۵۳ رقعے ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۲۹ء میں جب شیخ مبارک علی ناچر کتب لاہور نے ”اردوئے معلیٰ“ کے دونوں حصے یک جا شائع کیے تو آخر میں ایک ضمیر بھی شامل کر دیا جس میں غیر شائع شدہ ۲۳ خطوط ہیں۔

(۴) ”مکاتیب غالب“، آخری مجموعہ خطوط ہے جس میں نواب یوسف علی خاں بہادر اور نواب کلب علی خاں بہادر فرمانروایان رام پور کے نام غالب کے ۱۱۵ مکتوبات ہیں۔ یہ مجموعہ نہایت خوب صورت نائپ میں بہترین طباعت کے ساتھ ریاست کی جانب سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا ہے۔ فنی امتیاز علی صاحب عرشی عالم کتب خانہ سرکاری نے ۱۸۱ صفحات کا دیباچہ لکھا ہے، جس میں ان خطوط کی مدد سے غالب کے حالات پر مزید روشنی ڈالی ہے۔ یہ رقعے ادبی اعتبار سے زیادہ وقیع نہیں

ہیں۔ درختوں رفعتے صرف چار پانچ سطروں کے ہیں جن میں محض اوہانہ کی ہنسی (یا بھول غالب ہنسی) کی رسیدیں ہیں۔ پھر بھی کہیں کہیں کوئی ادنیٰ یا علیٰ بات بھی آگئی ہے یا کوئی قطعہ یا تاریخ شامل ہے جو اب تک شائع نہ ہوا تھا۔ غالب کا مخصوص اسلوب نگارش سب میں ہے اور غزلیات اکثر میں۔ اس لیے یہ مجموعہ بھی تحریرات غالب میں شامل ہے۔

(۷-۶-۵) ”گلخانہ نمبر“، ”تجلی تیز“، ”نامہ غالب“، یہ تینوں رسالے ”قاری برہان“ کے قائلوں کے جواب میں لکھے ہیں۔
(۸) تقریظیں اور دیباچے، جو مختلف کتابوں کے لیے لکھے تھے، ”عمود ہندی“ اور ”اردوئے معلیٰ“ حصہ دوم میں شامل ہیں۔

غالب کا اسلوب تحریر

تقریظوں اور دیباچوں میں غالب نے تحریر کا طرز وہی رکھا ہے جو خود ان کتابوں کا ہے یا جو اس زمانے میں مقبول و رائج تھا، یعنی کافی چٹائی اور عمارت آرائی۔ بقول مولانا حالی کے، ”مرزا کو اس میں مضور سمجھنا چاہیے۔ جو لوگ تقریظوں اور دیباچوں کی فرمائش کرتے تھے وہ بغیر ان تکلفات بارود کے ہرگز خوش ہونے والے نہ تھے۔ جو طریقہ اس زمانے میں رائج و رائج کا نکلا ہے، اس کو اب بھی بہت کم لوگ پسند کرتے ہیں اور مرزا کے وقت میں تو اس کا کہیں نام و نشان بھی نہ تھا۔“ اگرچہ ان تحریروں میں کوئی جدت و عمدت نہیں، تاہم غالب کی یادگاریں ہیں۔ اس لیے دو تین تحریروں کے چند فقرے نقل کیے جاتے ہیں۔

(۱) مرزا حاتم علی صبر کی شہسوئی کی تقریظ

یہ شہسوئی کہ مجموعہ دانش و آگہی ہے، اگرچہ اس کو سفینہ کہہ سکتے ہیں،
لیکن فی الحقیقت ایک نہر ہے کہ بحرِ سخن سے ادھر کو بھی ہے۔ سخن
ایک مشق پر پری بیکر ہے۔ تھلج شعر اس کا لباس اور مضامین اس
کا زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاید سخن کو اس لباس اور اس زیور

میں روکٹی ماہ تمام پایا ہے۔ اسی رُو سے اس مثنوی نے ”شعاع مہر“ نام پایا ہے۔ لیکن یہ نہ سمجھتا کہ یہاں مہر سے مراد آفتاب ہے، یہ شعاع اُس مہر کی ہے کہ جو دُڑا خاک راو پو تراب ہے۔ سچ تو یوں ہے کہ سنو، روشن خمیر مہر چہرہ، مرزا حاتم علی مہر کو خن طرازی میں یہ بیضا ہے۔

(۲) ”گلزار سرور“ مصنفہ مرزا رجب علی بیگ سرور کی تقریریں

مجھ کو دھوئی تھا کہ اندازِ بیاں کی خوبی میں ”فسانہ عجائب“ بے نظیر ہے، جس نے میرے دعوے کو اور ”فسانہ عجائب“ کی یکسانی کو مٹایا وہ یہ تحریر ہے۔ کیا ہوا کہ ایک طرح اور ایک قماش کے ہیں، یہ دونوں دل فریب نقش ایک ہی قماش کے ہیں۔ مانا کہ ایک دوسرے کا حاتی ہے، یہ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ قماش لا جانی ہے۔ مانی قماش بے معنی صورتیں بنا کر دھوئی پیپیری کا کرے، کیا عقل کی کمی ہے۔ یہ ہندؤ خدا معنی کی تصویر کھینچ کر دھوئے خدائی نہ کرے، کس حوصلے کا آدمی ہے۔

(۳) ”صائق الانظار“ تالیف خواجہ بدر الدین خاں کا دیباچہ

ددیں ولا، میرا برادر زادہ سعادت تواماں، خواجہ بدر الدین خاں عرف خواجہ لہاں کہ وہ ایک جواں شیریں بیاں، تیز ہوش ہے اور ہر فن کے کمال کی تحصیل میں سختی کش سخت کوش ہے۔ ستار کا جو خیال ہوا، ایسا بجایا کہ میاں تان سین کو انگلیوں پر نہایا، مصوری کی طرف جو طبیعت آئی، وہ تصویر کھینچی کہ اس کو دیکھ کر مانی و بیزاد کو حیرت آئی۔ اس اقبال آثار کا یہ ارادہ ہوا، ”معزنامہ“ کی قاری نثر کے اردو کرنے پر آمادہ ہوا۔ بعد اتمام نگارش غالب لکھ زدہ سے دیباچہ لکھنے کی آرزو کی، میں نے ہر چند بجز آمیز و معذرت انگیز گفتگو کی، بیادو کرنے ایک بات نہ سنی، ایک حذر نہ مانا۔ بھلا

اس اصرار کا کیا علاج اور اس خد کا کیا ٹھکانا۔ سنجھا اور پیارا
سنجھا، تاجدار بجز خامہ فرسائی کچھ نہ ہی آئی۔

(۴) ”سراج المعرفت“ کا دیباچہ۔ اس کے متعلق مولانا حالی لکھتے ہیں کہ ”ان میں سے
بعض نثریں مرزا کی روش خاص میں نہایت ممتاز ہیں، خصوصاً وہ دیباچہ جو انھوں نے مفتی
میر لال کی کتاب ”سراج المعرفت“ پر لکھا ہے۔ اس میں جس خوبی اور محتانت سے
تصوف کے اعلیٰ خیالات ظاہر کیے ہیں، اس کے لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ اردو زبان میں
تصوف کے اعلیٰ خیالات نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد ایسی عمدہ نثر میں کسی نے
لکھے۔“ اس دیباچے کا مختصر نمونہ یہ ہے:

حق یوں ہے کہ حقیقت از روئے مثال ایک نامہ درہم و پچیدہ
سربستہ ہے کہ جس کے عنوان پر لکھا ہے لامؤثر فی الوجود الا
اللہ اور خط میں مندرج ہے لاموجود الا اللہ۔ اور اس خط کا
لانے والا اور اس راز کا بتانے والا، وہ نامہ آور اور نام آور کہ جس
پر رسالت ختم ہوئی۔ ختم نبوت کی حقیقت اور اس معنی غاصص کی
صورت یہ ہے کہ صاحب توحید چار ہیں: آثاری و افعالی و صفاتی و
ذاتی۔ انبیاءے عشیں سلوات اللہ علی مونا و علیہم اطالہ عاروج
سرگاتہ پر مامور تھے۔ خاتم الانبیاء کو حکم ہوا کہ حجاب تعینات اعتبار
انہادیں اور حقیقت بے رنگی ذات کو صورت الاآن کما کان میں
دکھادیں۔ اب تکبیر معرفت خواص امت محمدی کا سینہ ہے اور کلمہ لا
الہ الا اللہ منہاج باب گنجینہ ہے۔ زہے علمہ مومنین کہ وہ اس کلام
سے صرف نفی شرک فی العبادۃ مراد لیتے ہیں اور نفی شرک
فی الوجود، جو اصل مقصود ہے، ان کی نظر میں نہیں۔ مگر جب لا الہ
الا اللہ محمد رسول اللہ کہیں گے، اسی توحید ذاتی کے اعتقاد کی قدم گاہ
پر آرہیں گے یعنی ہماری اس کلمے سے وہ مراد ہے جو خاتم المرسل کا
مقصود تھا، یہی حقیقت ہے، شفاعت محمدی کی، اور یہی معنی ہیں

رحمۃ اللعالمین ہونے کے اور اسی مقام سے ناشی ہے عمارے روح
افزائے من قال لا اله الا الله دخل الجنة...

جب اولیاء اللہ نے، کہ وہ الہائے روحانی ہیں، دیکھا کہ
نفس بھری پر وہم غالب ہے اور بسبب استیلائے وہم کے مشاہدہ
وحدت ذات سے محروم رہ جاتے ہیں، ہر چند ان کو سمجھائیں گے،
راہ پر نہ آئیں گے، ناچار اشغال و اذکار وضع کیے، تاکہ قوت متخلیہ
اس میں ابھی رہے اور رفتہ رفتہ بے خودی طاری ہو جاوے۔
وحدت وجود اس طرح کی بات تو نہیں کہ نہ ہو اور ہم اس کو بھجر یا
حکلف ثابت کیا چاہتے ہوں:

والی ہم دوست در عارفی ہم دوست

وہم صورت گری اور پیکر تراشی کر رہا ہے اور معدومات کو موجود سمجھ
رہا ہے۔ پس جب وہ وہم فخل و ذکر کی طرف مشغول ہو گیا،
بے شبہ اپنے کام سے یعنی صورت گری اور پیکر تراشی سے معزول
ہو گیا۔ بے خبری اور بے خودی چھا گئی اور وہ کیفیت جو موجدین کو
بحر وہم حاصل ہوتی ہے، اس شاغل کے نفس کو بے خودی میں
آگئی۔ ایک دریا میں جان کر کودا، ایک کو کسی نے غافل کر کے
دیکھ لیا، انجام دونوں کا ایک ہے۔ وہ لوگ جو وحدت وجود کو سمجھ
لیں، یہ میں نہیں کہتا کہ نہیں ہیں، مگر ہاں کم ہیں اور کہیں کہیں ہیں
اور ایسے نفوس کہ جو کسبِ حالت بے خودی کے واسطے محتاج اشغال
و اذکار ہیں، بہت ہیں بلکہ بے شمار ہیں۔

رقعاتِ اردو کی خصوصیات اور غالب کی اولیت

نثر اردو میں غالب کی اولیت اور اولیت ان کے رقعات کے سبب سے
ہے۔ اردو خطوطِ نویسی کا غالب نے جو طریقہ ایجاد کیا اور اس میں جو ہدیتیں پیدا کیں اور

ان کو جس احترام، اہتمام اور کمال کے ساتھ برتا، اس میں غالب اڈل بھی ہیں اور آخر بھی۔

۱۸۵۰ء تک غالب قاری میں خط لکھا کرتے تھے۔ اس سال میں بہادر شاہ ظفر نے ان کو تاریخ نویسی کی خدمت سپرد کی۔ وہ قاری تحریریں بڑی محنت و کاوش سے لکھا کرتے تھے۔ اب اس تاریخ کے ساتھ خطوط قاری پر بھی محنت کرنا دشوار تھا۔ اس لیے اردو میں خط و کتابت شروع کر دی۔ پھر خود کے بعد صدائے اعزہ و احباب، مالی ترقات اور بیوی و امراض نے زیادہ مغلغل کر دیا تو ۱۸۶۱ء میں ارادہ کر لیا اور اعلان کر دیا کہ قاری اخبار دہلی ترک کر کے اردو ہی میں لکھا کریں گے، لیکن باوجود اس عزم کے ضرورت بھی کبھی قاری میں بھی خطوط لکھتے رہے۔ آخر ۱۸۶۸ء میں قاری نگاری بالکل چھوڑ دی اور تادم مرگ (۱۸۶۹ء) اردو میں خط و کتابت کرتے رہے۔

چھٹے خطوط اب تک دستیاب ہوئے ہیں اور تین چار مجموعوں میں شائع ہو چکے ہیں، ان کی صفحات تقریباً ۹۰۰ صفحات ہے اور تعداد خطوط تقریباً ۸۲۵۔ اگرچہ رقعات کا شمار تصنیف میں نہیں ہوا کرتا، لیکن ایسا ضخیم مجموعہ یقیناً غالب کی مستقل تصنیف کہلائے جانے کا مستحق ہے، خاص کر جب ان میں سے تین سو خطوط کو چھوڑ کر (غالباً اس سے بھی کم) باقی سب میں غالب کا ایجاد کردہ طرز تحریر ہے یا ان کی شوقی و عرافت ہے یا ادبی نکات ہیں یا علمی مباحثہ ہے یا اشعار کی تخریج ہے یا شاگردوں کے کلام کی اصلاحات ہیں۔

”رقعات غالب“ کی خصوصیات مختصر طور پر یہ ہیں:

(۱) غالب نے القاب و آداب، مزاج پر ہی و خیریت نگاری کا قدیم دستور جس سے سرمو تہاؤں کرتا روا نہ لکھا جاتا تھا، بالکل ترک کر دیا۔ یہ بات نہیں کہ یہ باتیں لکھتے ہی نہ تھے، مگر ان قاعدوں کے اور ان کی ترتیب کے پابند نہ تھے۔ کبھی القاب و آداب بالکل چھوڑ دیتے اور اڈل سطر سے مضمون شروع کر دیتے تھے، کبھی لکھتے تھے تو نئے، مختصر، سوزوں القاب لکھتے تھے، مثلاً ”میاں“، ”برخودار“، ”بندہ پرو“، ”مہاراج“، ”پیر و مرشد“، ”بھائی صاحب“، اس سے زیادہ لکھا تو ”میری جان کے بچن، میاں سر فرما

اس طرح کا ذرا طویل انتخاب آگے درج ہوگا۔

(۳) اس طرزِ مکالمہ میں کبھی یہ ہدایت پیدا کرتے ہیں کہ مکتوب الیہ کو خطاب کرتے کرتے غائب فرض کر لیتے ہیں۔ یہاں تک کہ جو لوگ ان کے اعداد بیان سے واقف نہیں وہ اس کو مکتوب الیہ کا غیر سمجھ لیتے ہیں، مثلاً میر مہدی بھروسہ کو لکھتے ہیں:

میر مہدی! جیتے رہو! آفریں! صد آفریں! اردو لکھنے کا کیا اچھا
ڈھنگ پیدا کیا ہے کہ مجھے رشک آنے لگا ہے، سنو دلی کی تمام
مال و متاع و زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطے میں گئی ہے، یہ طرز
مبارت خاص میری دولت تھی، سو ایک عالم پانی پت انصار یوں
کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔ مگر میں نے اس کو بھل گیا،
اللہ برکت دے۔

اس ”عالم“ سے مراد بھی میر مہدی ہیں۔

(۴) عالم کے خطوط کی سب سے بڑی خوبی، جس نے، بقول مولانا حالی،
ان کے مکاتبات کو نادر اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے، ان کی شوخی تحریر ہے،
جو آکتاب یا مشق و مہارت یا بھروئی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ پھر جس رتبے کا
مکتوب الیہ ہوتا تھا، اس کی سمجھ اور مذاق کے موافق غلطیوں میں خوشیاں کرتے تھے، مثلاً
اپنے ایک دوست کو خط لکھا ہے۔ اس میں ان کی لڑکی کو، جو بچپن میں مرزا کے سامنے
آئی تھی اور اب جوان ہو گئی ہے، بعد دعا کے لکھتے ہیں:

کیوں بھئی اب ہم اگر کوئل آئے بھی تو تم کو کیوں کر دیکھیں گے؟

کیا تمہارے ملک میں بچیاں بچا سے پردہ کرتی ہیں؟

یا مثلاً نواب امیر الدین احمد خاں رنجنا لہارو کو ان کے بچپن کے زمانے میں، ان کے
رہنے کا جواب، جس میں مرزا کو دادا صاحب لکھا تھا، اس طرح لکھتے ہیں:

اے مردم چشم جہاں بینا عالم! پہلے انتخاب کے معنی سمجھ لو یعنی
چشم جہاں بینا عالم کی پسلی۔ چشم جہاں میں تمہارا باپ مرزا
علاء الدین احمد خاں بہادر اور پسلی تم، میں تمہارے دادا تو نواب

اشن الدین خاں بہادر ہیں۔ میں تو صرف تمہارا دلدادہ ہوں۔

(۵) کبھی اس حیرانہ عرفیت سے حسن طلب کا کام لیتے ہیں جیسے نواب

صاحب رام پور کے نام کا خط پہلے درج کیا گیا۔ کبھی کسی فرمائش کو ہنسی میں ہال دیتے ہیں، مثلاً ایک بار نواب علاء الدین احمد خاں نے اپنے لڑکے کی تاریخ ولادت اور تاریخی نام کی فرمائش کی۔ غالب ماذقہ تاریخ نکالنے سے ہمیشہ گھبراتے ہیں۔ اس فرمائش کے جواب میں لکھتے ہیں:

شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے، طریق صید انہی سکھاتا ہے، جب جوان ہو جاتے ہیں، آپ شکار کر کھاتے ہیں، تم سخور ہو گئے، حسن طبع خدا داد رکھتے ہو، ولادت فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو؟ ام تاریخی کیوں نہ نکال لو کہ مجھے جیغم زدہ دل مردہ کو تکلیف دو۔ علاء الدین احمد خاں، تیری جان کی قسم! میں نے پہلے لڑکے کا جو ام تاریخی نظم کر دیا تھا اور وہ لڑکا نہ جیا، مجھ کو اس دہم نے گھیرا ہے کہ وہ میرے خواستہ طالع کی تاخیر تھی۔ میرا ممدوح بیٹا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور احمد علی شاہ ایک ایک قہیدے میں جمل دیے۔ داہد علی شاہ تین قہیدوں کے متحمل ہوئے، پھر نہ سنبھل سکے، جس کی مدح میں دس بیس قہیدے کہے گئے، وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ ناساحب، ڈہائی خدا کی! میں نہ تاریخ ولادت کہوں گا، نہ نام تاریخی وضوح دوں گا۔

(۶) عرفیت کے لیے سنے سنے حیرائے پیدا کرتے ہیں۔ تاملی میں کہڑے

بیٹے بنے تو لکھتے ہیں:

”اور لوگ روٹی کھاتے ہیں، میں کہڑا کھاتا ہوں۔“

رام پور کے ایک جٹ سرکاری کے حال میں لکھتے ہیں:

طوائف کا وہ ہجوم، حکام کا وہ مجمع کہ اس مجلس کو طوائف الملوک کہا جاوے۔

(۷) بعض خطوط منگی بھی لکھے ہیں لیکن بقول مولانا حالی، منگی عبارت خاص کر ان خطوں میں لکھتے تھے جن سے ہنسی، تفرقت اور مخاطب کا غرض کرنا مقصود ہوتا تھا۔ منگی میر عباس کو ان کے احرام اور قدامت پسندی کے سبب سے سراسر منگی خط لکھا ہے۔ (۸) بعض جگہ الفاظ کی ترتیب میں قدامت ہے۔ یہ فارسی کی عادت کا اثر تھا، جو پہلے سے تھا اور بعد تک رہا ہے۔ بعض فارسی محاوروں کو ترجمہ کر دیا ہے، مثلاً لکھتے ہیں:

کوئی بے وفائی بھی مرزد نہیں ہوتی جو دستور قدیم کو براہ مارے۔
(فارسی: برہم زہد)

اب بعض خطوط پورے اور بعض کا اقتباس درج کیا جاتا ہے۔ نواب غلام آشاں کلب علی خاں ریکی رام پور کے نام مکمل مکتوب یہ ہے:

حضرت ولی نعمت، آیۂ رحمت سلامت

بعدِ تسلیم معروض آن کہ نشور عطوفت عز وود دلایا، مخدوا جولائی ۱۸۶۵ء حال کا روپیہ اذ روے ہڑوی ملغوف معروض وصول میں آیا۔ اگرچہ یہاں منہ اسی قدر برسا ہے کہ جس کے پانی سے زمیں دار حاصل فصل ربیع سے ہاتھ ڈھولیں، مگر چون کہ ہیزبان ازلی میرے رزق کی برات آپ پر ہے اور آپ کے ملک میں بارش خوب ہوئی ہے، اب رحمت کے شکرے میں ایک قطعہ ملغوف اس عرضی کے بھیجتا ہوں۔

تم سلامت رہو ہزار برس

ہر برس کے ہوں دن بچاں ہزار

نبات کا طالب غالب۔ جمعہ ۱۱ ماہ اگست ۱۸۶۵ء

(قطعہ)

مقام شکر ہے اے ساکنانِ خطہ خاک

رہا ہے زور سے اب ستارہ ہار برس

کہاں ہے ساقی مہوش؟ کہاں ہے ابو مہر
 ہمارا لاٹے گٹارگوں، ہمارا برس
 خدا نے تجھ کو عطا کی ہے گوہر افشانی
 در حضور پر، اے ابر، ہار ہار برس
 ہر ایک قطرہ کے ساتھ آئے جو ملک وہ کہے
 امیر کلب علی خاں شیشی ہزار برس
 فقط ہزار برس پر کچھ انحصار نہیں
 کئی ہزار برس بلکہ بے شمار برس
 جناب قبضہ حاجات، اس بلا کش نے
 بڑے عذاب سے کاٹے ہیں پانچ چار برس
 شفا ہو آپ کو، غالب کو بندہ غم سے نہات
 خدا کرے کہ یہ ایسا ہو سازگار برس

نواب غلام آشیاں ہی کے نام دوسرا عریضہ ہے۔ رام پور کی نمائش گاہ ہے نظیر
 میں شریک نہ ہو سکتے کی حسرت لکھتے ہیں، کیا خوب عذایہ پیدا کیا ہے:

حضرت ولی نعمت آئیے رحمت سلامت

بعد تسلیم معروض ہے، نمائش گاہ سراسر سور رام پور کا ذکر اخبار میں
 دیکھتا ہوں اور خون جگر کھاتا ہوں کہ ہاسے میں وہاں نہیں!
 بالا خانے پر رہتا ہوں، اتر نہیں سکتا۔ مانا کہ آدمیوں نے گود میں
 لے کر اٹھرا اور پاکی میں بٹھا دیا۔ کہاں چلے، راہ میں نہ مرا اور
 رام پور پہنچ گیا، کہاؤں نے جا کر بے نظیر میں میری پاکی رکھ دی۔
 پاکی گھس اور میں طائرِ امیر، وہ بھی بے پروا، نہ چل سکوں، نہ
 پھر سکوں۔ جو کچھ اوپر لکھ آیا ہوں، یہ سب بطریقِ فرض محال ہے،
 ورنہ ان امور کے وقوع کی کہاں محال ہے۔ ہمارے تین بیت کا
 قطعہ تاریخ بھیجتا ہوں۔ اگر پسند آئے، تو میں خوشنودی مزاج

مبارک سے اطلاع پاؤں۔

نمائش کئے در غور شانِ غوثی

برآراست قواب عالی جناب

بہ میں چوں طرب را نہایت نہاد

یو سال آں، ”بخش بے حساب“

خدا یا! پسند خداوندگار

کہ از طبع غالب رود بیچ و تاب

”بخش بے حساب“ کے اعداد بارہ سو چھیاسی ہوتے ہیں۔ طرب

کی نہایت ہائے موعده ہے۔ جب وہ نہ رہی تو دو عدد کئے اور

۱۲۸۳ رہ گئے، فقہ المقصود۔ اگر حضرت کی مرضی ہو تو ”دہدہ“

سکدری“ میں یہ تاریخ چھاپی جائے۔

تم سلامت رہو ہزار برس

ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

داد کا طالب غالب۔ ۱۳/ ماہ اپریل ۱۸۶۷ء بمبئی۔^{۲۱}

قاضی عیدالنبیل بریلوی کے نام کا خط ہے۔ اس میں فضلاء ہند پر رائے زنی

ہے۔ ممکن عبارت لکھی ہے:

صاحب، وہ خط جس میں اشعار ستیہ مظلوم کے تھے، مجھ کو پہنچا اور

میں نے اس خط کا جواب تم کو بھیجا اور ذکر اشعار قلم انداز کیا۔

قاری کیا لکھوں، یہاں ترکی تمام ہے۔ اخوان و احباب معقول یا

مستفود اظہر، ہزار آدمی کا ماتم دار ہوں، آپ غم زدہ اور آپ شکسار

ہوں، اس سے قطع نظر کہ تباہ اور خراب ہوں، مرنا سر پر کھڑا ہے

پا برکاب ہوں۔ طرح بالتح بمعنی نمونہ اور بمعنی قریب، جج۔ لیکن

طرح تحسین اور چیز ہے۔ فیات الدین رام پور میں ایک ملا سے

^{۲۱}۔ یہ دہاں خط ”مکاتیب“ غالب ”مرقبہ“ لکھی انوار علی صاحب مرثی رام پوری سے معقول ہیں۔

کتنی قہار عاقل، جس کا ماخذ اور مستند علیہ قلیل کا کلام ہوگا، اس کا
فنی لغت میں کیا فرجام ہوگا:

کیستم من کرتا ابد بزم

لا حول ولا قوۃ! یہ مصرع میرا نہیں۔ ”تا ابد بزم“، یہ قاری لالہ قلیل
کی ہے۔ میرا قطعہ یہ ہے:

کیستم من کہ جاوداں باہم

چوں نظیری نماند و طالب مرد

در بگویند، در کدائیں سال

مرد غالب؟ گو کہ ”غالب مرد“

یہ مادۂ تاریخ از روئے نجوم نہیں بلکہ از روئے کشف ہے۔ انا بل

و انا الیہ راجعون!

مولوی عبدالرزاق شاہ کو لکھتے ہیں اور ان کے اشعار پر اصلاح دیتے ہیں:

آج غزل کو دیکھا، کل یہ لغزہ روانہ کروں گا۔

کوئی آتا نہیں آگے ترے ہوتا ہو کر

آئندہ جب نظر آیا ہے تو اندھا ہو کر

میرے مطلع دل نہیں ہے، مگر اتنا بال ہے کہ آئینے کو اندھا کہا چاہیے یا نہیں۔

مردم چشم سے جب نظر آتا ہے ترا

بینہ جاتا ہے مرے دل میں سویدا ہو کر

مردم، آنکھ کی پتلی، مذکر نہیں۔ معشوق کی قید کیا ضرور؟ دھماے

نفس پرستی رہے عموماً۔ یہ خوب ہے۔

نظر آتی ہے جہاں مردکب چشم سیاہ

بینہ جاتی ہے مرے دل میں سویدا ہو کر

حسرت نے کے لیے ہر مغال کا یہ عم

ریش قاضی کی رہے پہنچتا ہو کر

یہ شعر بے لطف ہو گیا۔ کس واسطے کہ جب قاضی کی ریش لکھی تو وہ ایہام ”ریش قاضی“ کہاں رہا؟

غالب کا یہ نکتہ شاعروں اور ادیبوں کے یاد رکھنے کے قابل ہے کہ محاورہ فارسی جو کسی خاص معنی کے لیے مستقل ہو، بچھڑ لینا چاہیے۔ اس میں تغیر کرنا، مثلاً اردو میں ترجمہ کر لینا، جائز نہیں۔ شراب چھاننے کے کپڑے کو فارسی میں ”ریش قاضی“ کہتے ہیں۔ اردو میں اس کو ”قاضی کی ریش“ نہیں کہتے، اس لیے شاعر کے شعر میں وہ ایہام نہیں رہتا۔ اردو شعر میں اس کی مثال تاج کا یہ شعر ہے:

نہ پائی ریش قاضی تو لیا عسل مفتی

مزاج ان نے فریبوں کا بھی کیا ہی لا اہلی ہے

میر مہدی بخروج کے نام خط لکھتے ہیں اور اس میں مکالمے کا عجیب لطف پیدا کرتے ہیں۔ اس سے بھتر اور شرف تر مکالمہ خود غالب کے اور رقعات میں بھی نہیں ہے۔ اس رقعے میں لکھتا یہ ہے کہ میرن صاحب آئے اور ان سے یہ یہ باتیں ہوئیں۔ مگر معمولی و عام طریقے پر نہیں لکھتے بلکہ اس طرح شروع کرتے ہیں:

”اے جناب میرن صاحب! السلام علیکم۔“ ”حضرت، آداب۔“

”کہو صاحب، آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے

کی؟“ ”حضور میں کیا منع کیا کرتا ہوں؟۔ میں اپنے ہر خط میں

آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں، آپ پھر کیوں تکلف

کریں؟“ ”نہیں میرن صاحب، اس کے خط کو آئے ہوئے بہت

دن ہوئے ہیں، وہ خفا ہوا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔“

”حضرت، وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خفا کیا ہوں گے۔“

”بھائی، آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے

ہو؟“ ”سمان اللہ، اے لوح حضرت، آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے

فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے؟“ ”اچھا، تم باز نہیں رکھتے، مگر یہ تو

کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں؟“ ”سمیا

عرض کروں؟ کچ تو یہ ہے کہ جب تمہارا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور خط اٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے۔ میں اب بیچ بیچے کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ شوق سے لکھیے گا۔ ”میاں جنیو، ہوش کی خبر لو، تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ؟ میں بوڑھا آدمی، بھولا آدمی، تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اُسے خط نہیں لکھا۔ لاحول ولا قوۃ!“

اس کے بعد میری مہدی سے مخاطب ہو کر خط کا مضمون شروع کرتے ہیں۔ ان گونا گوں جدتوں، نو پہلو اسلوبوں، رنگا رنگ طرائقوں نے غالب کے خطوط میں ایسی دل کشی اور انفرادیت پیدا کر دی ہے کہ یہ طرز ان سے شروع ہو کر انہیں پر ختم ہو گیا۔ لیکن عام طور پر یہ فائدہ بھی حاصل ہو گیا کہ ان خطوں کو دیکھ کر لوگ سادہ و بے تکلف خط لکھنے لگے۔



خطوط غالب

مرزا غالب کا کارنامہ اردو نثر نگاری میں عجیب و غریب ہے، یعنی انہوں نے عہدِ اردو میں کوئی مستقل کتاب تصنیف نہیں کی۔ صرف چند کتابوں کی تقریباتیں ہیں اور خطوط ہیں۔ لیکن یہ خطوط اس قدر کثیر ہیں کہ ان کے چار ضخیم مجموعے تیار ہو گئے ہیں۔ ایک ہزار سطحوں میں نو سو کے قریب خطوط جمع ہیں۔ ایسا ضخیم مجموعہ یقیناً غالب کی مستقل تصنیف کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ خاص کر جب ان میں سے تجزیہ سو خطوط کو چھوڑ کر باقی سب میں غالب کا ایجاد کردہ طرزِ تحریر موجود ہے یا ان کی شرفی و غرابت ہے یا ادبی نکات ہیں یا علمی مباحث ہیں یا اشعار کی تخریج ہے یا شاعروں کے کلام کی اصلاحات ہیں۔

خطوط کا پہلا مجموعہ ”عمودِ ہندی“ غالب کے سامنے شائع ہو گیا تھا۔ دوسرا مجموعہ ”اردوئے معلیٰ“ بھی ان کی زندگی میں ان کے مشورے سے چھپنا شروع ہو گیا تھا جو وفات کے چند روز بعد مکمل ہوا۔ تیسرا مجموعہ ”مکاسبِ غالب“ کے نام سے اختیار علی عرشی رام پوری نے مرتب کیا جس میں صرف نوابانِ رام پور کے نام کے خطوط ہیں۔ چوتھے مجموعے میں صرف ششی مئی بخش حقیر اکبر آبادی کے نام کے خطوط ہیں۔

غالب کی اردو خطوط نگاری کی مختصر تاریخ یہ ہے کہ ۱۸۵۰ء تک غالب فارسی

میں خط لکھا کرتے تھے۔ اس سال میں بہادر شاہ ظفر نے ان کو تاریخ نویسی کی خدمت سپرد کی۔ غالب فارسی کی تحریریں بڑی محنت و کاوش سے لکھا کرتے تھے۔ اب تاریخ کے ساتھ، جو فارسی میں لکھتی تھی، خطوط فارسی پر بھی محنت کرنا دشوار تھا۔ اس لیے اردو میں خط و کتابت شروع کر دی۔ پھر خدر کے بعد صدائے اعزا و احباب، مالی ترددات اور بیماری و امراض نے زیادہ مشغول کر دیا تو ۱۸۶۱ء میں اردو کر لیا اور اعلان کر دیا کہ فارسی انشاء پر دای ترک کر کے اردو میں لکھا کریں گے۔ پھر بھی کبھی کبھی فارسی میں خطوط لکھتے رہے۔ آخر ۱۸۶۵ء سے فارسی نگاری بالکل چھوڑ دی اور تا دمِ مرگ (۱۸۶۹ء) اردو میں خط و کتابت کرتے رہے۔

عمر اردو میں غالب کی اولویت اور اذیت ان کے رجحانات کے سبب سے ہے۔ اردو خطوط نویسی کا غالب نے جو طریقہ ایجاد کیا اور اس میں جو جذبات پیدا کیں اور ان کو جس التزام، اہتمام اور کمال کے ساتھ برتا، اس میں غالب ازل بھی ہیں اور آخر بھی۔

غالب نے اپنے خطوط میں القاب و آداب، مزاج پر ہی، خمریت نگاری کا قدیم دستور بالکل ترک کر دیا۔ یہ سب باتیں لکھتے تھے، مگر اپنے بے تکلف اعزاز سے لکھتے تھے۔ کبھی خط کو مکالمہ بنا دیتے ہیں۔ اس طرح لکھتے ہیں گویا سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ اس طرزِ مکالمہ میں کبھی یہ جذبات پیدا کرتے ہیں کہ مکتوب الیہ کو خطاب کرتے کرتے غائب فرض کر لیتے ہیں۔ یہاں تک کہ جو لوگ ان کے اعزاز بیاں سے واقف نہیں وہ اس کو مکتوب الیہ کا غیر کچھ لیتے ہیں۔

غالب کے خطوط کی سب سے بڑی خوبی، جس نے، بقول مولانا حالی، ان کے مکاتبات کو نادر اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے، ان کی شوخی تحریر ہے جو آکساب یا مشق و مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ پھر جس وجہ کا مکتوب الیہ ہوتا تھا، اس کی کچھ اور مذاق کے مطابق خط میں شوخیاں کرتے تھے۔ کبھی محسنِ طلب کے لیے عرافت کا پیرایہ اختیار کرتے تھے۔ کبھی کسی فرمائش کی قبیل سے پہلوچی کرنے کے لیے طرافت سے کام لیتے تھے، کبھی خود اپنے مصائب کے بیان میں

عرفات کا انداز پیدا کرتے تھے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ پریشانیوں کو فہم نہ کرنا بھی جانتے تھے۔ یہ اخلاقی انسان کا بڑا کمال ہے۔ غالب کے خطوط میں شخصوں اور عمارتوں کے اتنی کثرت سے تجزیہ ہاے جہاں ہیں کہ ہر قسم کے ایک ایک دو دو نمونوں کے لیے بھی ایک مستقل مقالہ درکار ہے۔

خطوط غالب کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ ان سے غالب کی مکمل سیرت مرتب ہو سکتی ہے۔ غالب کا نسل و نسب، خاندانی حالات، تعلیم و تربیت، علم و فضل، شعر و ادب، مشاغل و معصولات، اخلاق و عادات، آلام و مصائب، شکر و شکوہ، مہار و مناقب، مروت و محبت، بغض و عداوت، حتیٰ کہ انتظار مرگ اور تاریخ مرگ (اگرچہ پوری نہ ہوئی) غالب کے خطوط میں موجود ہے۔ چنانچہ مرنے سے ایک روز پہلے کئی پہر کے بعد بے ہوشی سے افاقہ ہوا تو نواب غلام الدین احمد خاں کو جواب خط لکھوایا۔ اس میں ایک فقرہ یہ بھی تھا کہ ”میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو، ایک آدھ روز میں مسایلوں سے پوچھنا۔“

(ریلیو پاکستان، کراچی)



غالب کی شرحیں

قدیم اردو شاعروں میں تین شاعر مختلف حیثیتوں سے اس درجہ ممتاز ہوئے کہ ان خصوصیتوں میں کوئی دوسرا شاعر ان کا ہم مرتبہ نہ ہو سکا۔ یعنی میر تقی میر کی فصاحت میں کسی کو کلام نہیں، نواب مرزا دانش کا سا دنیاوی چاہ و جلال کسی کو نصیب نہ ہوا۔ اگرچہ دولت و ثروت نظمیں شاعری کے لیے لائق فخر و ناز نہیں، لیکن یہ تاریخ شاعری کا ایک واقعہ ہے کہ دانش صرف اپنی شاعری کی بدولت اس اوج پر پہنچے۔ یہ ان کے ساتھ بہت و اتفاق کی سازگاری تھی۔ لیکن حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کے زمانے میں کوئی دوسرا استاد سخن ان سے بڑھ کر مستحق نہ تھا۔

تیسرے، مرزا غالب ہیں کہ ان کے کلام سے زیادہ کسی کے کلام کی قدر نہ ہوئی۔ دیوان غالب سے زیادہ کوئی دیوان نہ پڑھا گیا، نہ سمجھا گیا، نہ چھاپا گیا۔ اور یہ جو کچھ ہوا، بالکل بجا ہوا۔ انیسویں صدی کا کوئی شاعر غالب سے زیادہ اس قدر دہائی کا حق دار نہ تھا۔ میں اس پھلے سے حالی و انیس کی مقصد کرتا نہیں چاہتا۔ صرف یہی دو شاعر ہیں جن کا درجہ قبولی عام میں غالب کے بعد ہے۔ لیکن یہ بہت و اتفاق کی "کارستانی" ہے کہ انیس و حالی ان موضوعات کے شاعر تھے جن کا تعلق "ماضی" سے ہے۔ اور غالب حلقہ شام و سحر سے نکل کر جاوداں ہو گیا ہے۔ یہ نزل کا

فیضان ہے اور وہ لوحِ خوانی و مرعے کا نقصان۔ انیس و حالی کے مرثیوں اور نظمیں پر مذہب و قوم چھائے ہوئے ہیں اور غالب کی غزلیں ہمارے، آپ کے اور سب کے لیے ہیں، دنیا کے گزگار، جذباتی، عاشقِ حراج، شاعرِ طبع انسانوں کے لیے۔

غالب جس بلندی پر پہنچے، وہ "نفسِ شاعری" کے لیے جدید و عجیب نہ تھی۔ نظریاتی، عرتی، بیدل و غیرہ پہلے پہلے چکے تھے لیکن اردو شاعری کے لیے بے شک نہایت محبوب چیز تھی۔ ناسخ و ذوق کی شاعری میں مضمون آخری تھی لیکن نزاکت و لطافت، تازگی و جذبہ نہ تھی، صرف بیچ اور مل تھے، حکیمِ دلف کی دل آویزی نہ تھی۔ غالب نے لفظ و معنی کے شکلوں میں فشارِ آغوشِ حبیب کی لالت پیدا کی۔ اور "کوہِ کندن" سے "جئے شیر" نکالی۔ لیکن بیسویں صدی میں جب ان کے کلام کا مطالعہ کیا گیا تو غالب پرست یہ بات بھول گئے کہ غالب شاعر ہونے کے ساتھ انسان بھی تھے اور ذرا طبع سے آوی تھے۔ اوروں سے بچ کر چلنے اور اپنی راہ، الگ نکالنے کی ان کو ایسی ذہن تھی کہ جذبہ آخری میں توہو زبان، اصولی شاعری و غیرہ کسی چیز کی پروا نہ کرتے تھے۔ جو لوگ ان سے مرعوب ہو چکے تھے، انھوں نے کلامِ غالب کو آیت و حدیث سمجھا اور ایک ایک لفظ، محاورے، خیال، اسلوب کو اہل، محکم اور مبہم سمجھ کر اس کو مستحقِ پہنائے شروع کر دیے۔ کم فدا ایسے تھے جنھوں نے بجائے خود غور کر کے فیصلہ کیا اور اغلاطِ غالب بیان کیے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے وہ سب غلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہو سکتی ہیں اور شاعر سے نہیں ہونی چاہئیں یعنی (۱) غالب نے محاورے غلط کہیے ہیں، مثلاً:

کی ہم فنوں نے اہرِ گرہ میں تقریر

ابھی رہے آپ اس سے، مگر مجھ کو ڈوب آئے

منہوم یہ ہے کہ "اہرِ گرہ میں کلام کیا۔" اس کے لیے یہ کہا غلط ہے کہ "اہرِ گرہ میں تقریر کی۔" غالب کے الفاظ کے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ "اہرِ گرہ کو بیان کیا،" لیکن اس کا کل نہیں ہے۔ اور لطف یہ کہ کلام کرنے کے موقع پر غاری کا بھی یہ محاورہ نہیں ہے کہ "اہرِ گرہ میں تقریر کر دو۔"

ایک اور شعر ہے:

اور میں وہ ہوں کہ گرجی میں بھی غور کروں

غیر کیا، خود مجھے نعت مری اوقات سے ہے

بقول علامہ علی حیدر نظم عالمیائی کھنڈی کے، ”وہ وہ کے ہی قحب ہوتا ہے کہ

عالم کی زبان سے یہ لفظ کیوں کر نکلا (مجھے میری اوقات سے نعت ہے)۔ جن لوگوں

کی اردو درست نہیں ہے ان کو اس طرح بولتے سنا ہے۔“

(۲) قاری محاوروں کا ترجمہ کر دیا ہے جو اردو میں مستعمل نہیں، مثلاً رنج

کھینچنا، رنگ ٹوٹنا، انتظار کھینچنا، آئین ہاندھنا۔

(۳) تعقید لفظی پیدا کر دی ہے، مثلاً قصیدے کا شعر ہے:

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے

رنگ عاشق کی طرح روئی بہت خانہ گش

”رنگ ٹوٹا“ اور ”روئی ٹوٹا“ بھی غلط ہے۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع کی بندش میں

مجبوراً پیدا ہوگی۔ ”وہ“ کے معنی ”ایسا“ ہیں اور یہ لفظ ”کفر سوز“ سے پہلے آنا چاہیے،

”وہ جلوہ“ کہنے سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ”وہ“ ”جلوہ“ کے لیے ام

اشارہ ہے۔ ترکیب اس طرح ہونی چاہیے تھی: ”اس کا جلوہ وہ کفر سوز ہے“ یا مصرع یوں

ہوتا، ”اس کا وہ کفر شکن جلوہ ہے، جس سے ٹوٹے۔“ ”ٹوٹے“ کی جگہ نظم عالمیائی

صاحب ”اُڑ جائے“ تجویز کرتے ہیں۔ خوب اصلاح دی ہے۔

ایک اور شعر میں اس سے بھی بری تعقید ہے:

ٹو سکندر ہے مرا فکر ہے ملنا حیرا

گو شرف شعری بھی مجھ کو ملاقات سے ہے

دوسرے مصرع کے الفاظ ضرورت سے زیادہ بے جگہ ہیں۔ تثر یہ ہوگی، ”گو شعری

ملاقات سے بھی مجھ کو شرف ہے۔“ اس طرح کہہ سکتے تھے: ”گو شرف مجھ کو شعری بھی

ملاقات سے ہے۔“

(۴) توجہ معنوی پیدا کر دیتے ہیں یعنی بے سرتج یا غیر واضح لفظ رکھ کر معنی

میں بیچ ڈال دیجے ہیں، مثلاً:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک

کون جیتا ہے، تری زلف کے سر ہونے تک

”زلف کا سر ہونا“ کوئی محاورہ نہیں ہے۔ اسی لیے اس کے مطلب میں شاربین کا اختلاف ہے۔ نقم صاحب فرماتے ہیں کہ ”یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات کے سر ہو گئے، یعنی سمجھ گئے، یعنی جب تک حیرتی زلف میرے حال سے باخبر ہو، میرا کام تمام ہو جائے گا۔“

لیکن اس معنی میں ”بسر“ (بہ کسر سین) ہے، جیسا کہ مرزا داغ کہتے ہیں:

دیکھتے ہی شکل راز دل سے ماہر گئے

پھر نہ وہ ڈالے ملے جس بات کے بسر ہو گئے

دوسرے شاربین نے زلف کا کھلنا یا زلف کی مہم کا سر ہونا جو مراد لیا ہے، وہ بالکل بے لگي بات ہے۔ کچھ قرید ہے تو نقم صاحب ہی کے مطلب کا ہے۔ اس کے سوا کوئی معنی نہیں۔

ایک اور شعر ہے:

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے

طولی کا عکس کبھی ہے زلزلہ دیکھ کر

آئینہ نور طولی کے مستعار لا داغ نہیں۔ اگر استعارہ نہ مانا جائے اور آئینہ و طولی کے حقیقی معنی مراد ہوں تو نہایت عجیب مضمون ہو جاتا ہے کہ معشوق کو بدگمانی ہے کہ نائب طولی پاتا ہے۔ اور اگر آئینے سے آئینہ دل اور طولی کے عکس سے کسی دوسرے معشوق کی تصویر مراد لی جائے تو اس کے لیے کوئی قرید نہیں۔

(۵) طولی و حبیہ مرحلہات فارسی ایجاد کرتے ہیں، مثلاً:

فنا تعلیم در پی بے خودی ہوں اُس زمانے سے

کہ مجھوں لام نالک لگتا تھا دیوار دیہاں پر

”فنا تعلیم“ کے معنی ہیں ”فنا کی تعلیم پائے ہوئے۔“ یہ ترکیب خود فارسی میں

بھی ناموس ہے۔ مرزا بیگل ایسے اختراعات کیا کرتے تھے۔ انھیں کا انتہا ہے۔ پھر ”فنا تعلیم“ کی اضافت ”دری بے خودی“ کی طرف اور بھی بچہ در بچہ ہو گیا۔ ”درس“ کے لفظ کی اس مفہوم کے لیے ضرورت تھی۔ ”فنا تعلیم بے خودی“ کافی تھا۔ ”درس“ نے ایک استعارہ یا ایک اضافت پڑھا دی۔ ”فنا تعلیم دری بے خودی“ کے معنی ہوئے، ”بے خودی کے درس سے فنا کی تعلیم حاصل کرنے والا“، یعنی بے خود ہو کر فنا ہونے والا یا اپنے آپ کو بے خودی میں فنا اور گم کرنے والا۔

(۶) غیر مقبول تشبیہیں پیدا کرتے ہیں، مثلاً:

دہان ہر بہت پیچا رہ زنجیر رسوائی

عدم تک بے وفا چہ چاہے تیری بے وفائی کا

حسیوں کے دہن کو زنجیر سے تشبیہ دینا کوئی لطیف بات نہیں۔ پھر مطلب کی سب کڑیاں مختلف ملتی ہیں۔ مضمون یہ ہے کہ جن حسیوں کو وطن و وطن کا شوق ہے اور دوسروں کے صیب ڈھونڈا کرتے ہیں، وہ تیری بے وفائی کا بھی ذکر کرتے ہیں (حسیوں کے دہن کو معدوم مانتے ہیں گویا ان کے دہن عدم میں ہیں) جب تیری بے وفائی کا تذکرہ ان کے دہن میں آتا ہے تو عدم تک اس کا چرچا پھیلتا ہے۔

اس مضمون میں غالب کے معائب یا محاسن کا احاطہ کرنا مقصود نہیں ہے، سرسری تلاش سے چند نمونے اور مثالیں لکھ دی ہیں۔ مذہب یہ ہے کہ غالب کے مطالعہ و تھرے کے لیے صحیح ذوق اور صحیح فکر کے ساتھ قوت فیصلہ اور آزادی رائے کی بھی ضرورت ہے۔ لیکن غالب کے بھنے اور سمجھانے والوں نے اکثر بے کھے تعریف کرنے اور شرح لکھنے کی کوشش کی ہے۔

دیوان غالب کی شرحیں ایک درجن سے زیادہ لکھی گئی ہیں جن میں سے اکثر شائع ہوئی ہیں۔ مولوی عبدالباری صاحب آجی لکھنوی نے اپنی شرح کے دیباچے میں ان شرحوں کے نام گنائے ہیں۔

مجھے غالب ہمیشہ سے پسند ہے، بہت پڑھا ہے اور بھنے کی کوشش کی ہے۔ میں اس کو قدیم غزل کا مجذو اور جدید غزل کا محسن مانتا ہوں۔ غالب نے اپنے

دیوان فارسی کو ”دہنِ سخن“ کی ”ہندی کتاب“ کہا ہے۔ میں اس قول کو اردو دیوان کے حق میں درست سمجھتا ہوں۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ غالب کی شریں دیکھنے کا مجھے بہت کم موقع ملا۔ میرے پاس صرف لقمِ طابعدی کی شرح ہے جو شاید اس کی طبعِ اول ہے۔ اس لیے کہ ۱۳۱۸ء کی چھپی ہوئی ہے۔

حسرت، بیخود، سہا کی شریں کبھی دُور سے دیکھی ہیں، سرسری مطالعہ بھی نہیں کیا۔ ان کے بعد کی شریں کی کبھی زیارت بھی نہیں ہوئی۔ اتفاق سے عبدالہادی صاحب آجی لکھنؤ کی شرح دیکھنے کو مل گئی اس کا نام ہے: ”مکمل شرح دیوان غالب تریم شدہ۔“ کئی سال ہوئے اس شرح کے متعلق مولوی عبدالحق دہلوی کی تنقید دیکھی تھی۔ انھوں نے آجی صاحب کے بعض عجیب و غریب مطالب کے نمونے دیے تھے۔ ان میں سے ایک اس شعر کا مطلب تھا:

غالب خدا کرے کہ سوارِ سببِ ناز

دیکھوں علی بہادر عالی گھر کو میں

آجی صاحب نے یہ معنی بیان کیے تھے کہ اس میں علی سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہہ ہیں اور بہادر، عالی گھر ان کی صفیں ہیں۔ اس ”خوش فہمی“ کو دیکھ کر مجھے شرح دیکھنے کا بہت اشتیاق تھا، وہ اب پورا ہوا۔ آج جو شرح میرے سامنے ہے اس میں اس شعر کا یہ مطلب نہیں ہے بلکہ شعر کے الفاظ کو نثر کی ترتیب سے لکھ دیا ہے یعنی ”غالب خدا کرے کہ علی بہادر عالی گھر کو میں سببِ ناز پر سوار دیکھوں۔“ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شرح تریم شدہ ہے۔ لیکن باوجود نظرِ ثانی اور حک و اصلاح کے آجی صاحب کی سخن فہمی کی وہ وہ کراہیں درج ہیں کہ میں اس مضمون کے لکھنے پر مجبور سا ہو گیا۔

آجی صاحب نے بڑی مفصل شرح لکھی ہے، مع مقدمہ ۵۰۰ سے زیادہ صفحے ہیں۔ اشعار کے مطالب میں کہیں طویل لا طائف اور کہیں اختصار نامناسب ہے۔ لیکن اکثر جگہ بقتہ ضرورت لکھا ہے۔ جانبا غالب کے ہم مضمون اشعار بھی لکھے ہیں۔ یہ اضافہ دلچسپ ہے۔ لیکن جگہ جگہ اپنے اشعار بھی درج کیے ہیں اور اس میں سے بہت سے بے گنج ہیں۔ دوسرے شاعروں کے ہم معنی اشعار بھی اکثر مقامات پر اضافہ کیے ہیں۔

اس میں بھی مضائقہ نہ تھا۔ لیکن اس میں سے بہت سے اشعار نظم لطیفی کی شرح سے نقل کیے ہیں اور اس بات کا اعتراف نہیں کیا۔ یہ مصنفانہ و مصنفانہ اخلاق سے بعید تھا۔ تمام اردو شاعری کے ذخیرے سے کسی خاص مضمون کے اشعار تلاش کرنا، اس تلاش کرنے والے کا کارنامہ ہوتا ہے۔ اس کو اپنا حاصل سہی بنا لینا دیانت کے خلاف ہے۔ آجی صاحب نے بعض اشعار کے ذیل میں طویل مباحث تحریر کیے ہیں۔ کہیں کہیں پانچ پانچ صفحے ان باتوں سے گھر گئے ہیں اور ان میں سے اکثر غیر ضروری ہیں۔

بہر حال، ان خامیوں کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے، اگر شرح لکھنے کا مقصد اصلی حاصل ہو جائے۔ لیکن انہوں نے کہ آجی صاحب کی شرح میں ان کی کچھ غلطی کے اسنے مٹوانے ہیں کہ غالب کا مطالعہ کرنے والے گمراہ ہو جائیں گے اور غالب کی یہ پیشین گوئی پوری ہوگی:

مجم کور آئینہ دعویٰ بکف خواہد گرفت

وسب شل مظاہرہ لب خن خواہد شدن

آجی صاحب نے مقدمے میں لکھا ہے کہ اس شرح کے لکھنے وقت ان کے سامنے نظم لطیفی اور حسرت موہانی کی شرحیں تھیں اور انہوں نے جابجا نظم اور حسرت کے مطالب درج کیے ہیں۔ لیکن، ”یہ بات بھی ہے لکھنے کے قابل کتاب میں“ کہ آجی صاحب کو اپنے معنی سب سے الگ نکالنے کا اس قدر شوق ہے کہ صدہا اشعار میں دیدہ و دانش یا تاجی و نادانی سے صحیح و بہترین مطالب سے اختلاف کیا ہے اور بعض جگہ ایسی شرح کی ہے کہ شعر و ادب کا ادنیٰ طالب علم بھی نہ کرنا۔ میں نے مختلف مقامات سے اس شرح کو دیکھا ہے، اس لیے بلا لحاظ ترتیب چند نمونے دکھاتا ہوں۔

(۱) غالب کا شعر ہے:

بلخ دشت خُرای ہائے لعلی کون ہے

خانہ بھون سحر اگر بے دروازہ تھا

آجی صاحب اپنی شرح میں لکھتے ہیں:

جناب نظم صاحب اس شعر کے یہ معنی تحریر فرماتے ہیں کہ

مصنف نے ”صحرا گرد“ بھٹوں کی صفت ڈال کر، اس کے گھر کا پتا بتا دیا یعنی بھٹوں کا گھر تو صحرا ہے اور صحرا وہ گھر ہے، جس میں دروازہ نہیں۔ پھر لیلیٰ کیوں نہیں وحشی ہو کر اس کے پاس چلی آتی، کون اسے مانع ہے۔

میرے نزدیک اگر وہ معنی غلط نہیں ہیں تو نہ ہوں، مگر مندرجہ ذیل معانی اس سے زیادہ فصیح ہیں اور ان کی صحت پر غالب کے طرز بیان کو میں گواہ بناتا ہوں۔

یعنی اگر بھٹوں ایسے گھر میں قید تھا یا ایسے گھر میں رہتا تھا کہ جس میں دروازہ نہ تھا اور اس سبب سے وہ کہیں آ جانا نہ سکتا تھا اور اس سبب سے وحشت سے باز رہتا تھا تو وہ مجبور تھا، مگر لیلیٰ جس کے گھر میں دروازہ بھی موجود تھا اور جو نکل سکتی تھی اور وحشت خرابی کر سکتی تھی، اس کو کون مانع آتا تھا کہ وہ جنگلوں کو نکل نہ جاتی تھی۔ اس پر ہذب عطفی بھٹوں کا اثر ہونا چاہیے تھا اور بھٹوں کی قید اور جنون کی وجہ سے اس کو وحشت ہونی چاہیے تھی۔

یہ مصنف کا خاص اعلان بیان ہے۔ ان کے حیدر اشعار اس رنگ کے موجود ہیں، جن میں وہ معشوق کو عاشق کے مقابلے میں گنہ گار قرار دیتے ہیں۔ اہل نظر غور فرمائیں:

جلوہ گاہ آتشی دوزخ تارا دل سہی
نہی شور قیامت کس کے آپ دہل میں ہے

بے خود بہ وقت ذوق حیدر گناہ ما

دانستہ دشنہ چیز مگردن گناہ کیست

ناظرین آتشی صاحب کے ”زیادہ فصیح معانی“ کو دیکھیں اور بتائیں کہ انہوں نے ذوق سلیم اور شعرو ادب اور مرزا غالب پر دانستہ دشنہ چیز کیا ہے یا نادانستہ!

کسی شرح میں تمام مطالب گنج ہوں اور صرف اس شعر کے یہ معنی ہوں تو یہ پھلی سادے تالاب کو گندہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ کیا بات پیدا کی ہے کہ بھٹوں کے گھر میں دروازہ نہ تھا، اس سبب سے وہ کہیں آجائے سکتا تھا اور لٹلی کے گھر میں دروازہ تھا اس لیے وہ نکل سکتی تھی، یعنی بھٹوں کے گھر والوں نے اس کو گھر میں قید کر کے دروازے میں ڈاٹ لگا دی تھی۔ وہ بھی دیوار ہو گیا تھا اور لٹلی کے گھر کے دروازے میں قفل تک نہ لگایا گیا تھا۔ یہ اتنی صاحب نے غالب کو الٹی چھری سے ذبح کیا ہے ورنہ قلم صاحب کی شرح ان کے سامنے موجود ہی تھی۔ اس ذوقِ سلیم کی کیا تعریف ہو سکتی ہے جو صحرا کو بھٹوں کا خانہ بے دروازہ تسلیم کرنے سے انکار کرے۔ حالاں کہ صحرا کو عاشق وحشی کا گھر سب کہتے آئے ہیں۔ موتی خاں کا مشہور مطلع ہے:

میرِ وحشت اثر نہ ہو جائے
کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے

(۲) مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے نسیم

تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

اتنی صاحب ”مقدور“ کے معنی دولت کے لیتے ہیں۔ ”مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں“، یعنی ”اگر دولت میرے پاس جمع ہو جائے تو میں لوگوں کو فائدہ پہنچاؤں اور زمین کو طعنہ دوں کہ آخر تو نے اس قدر خزانوں سے کیا کام لیا۔“ (شرح آسی) حالاں کہ خود ہی یہ بھی کہتے ہیں کہ ”قلم صاحب گنج ہائے گراں مایہ سے وہ معزز لوگ جو مدفون ہو چکے ہیں، مرا لے لیتے ہیں، اسی کے مطابق مولانا حالی نے قلم کیا ہے۔“ اس پر بھی اپنی ہی اراج سے کام لیتے ہیں۔

(۳) کرتا ہے بکرہ باغ میں ٹو بے جا بیاں

آنے لگی ہے کھجور گل سے حیا مجھے

اتنی صاحب شرح فرماتے ہیں:

چوں کہ ٹو باغ میں بے جا بیاں کرتا ہے اور کھجور گل اس کا حظ

اضافی ہے، اسی بنا پر اب مجھے کبھی گل سے شرم آتی ہے کہ وہ
میری ایک کامیاب رقیب ہے۔ اب میری نظر اس کے سامنے
نہیں آتی۔

بد مذاقی کا اس سے بڑھ کر ثبوت مشکل سے ملے گا، اگرچہ آتی صاحب نے
بڑی فراخ حوصلگی سے ایسے نمونے فراہم کر دیے ہیں۔ یہاں کبھی گل کا جذبہ اٹھاتا اور
اس کو رقیب قرار دیتا آتی صاحب کی غنّی فہمی کو پسند آسکتا ہے ورنہ غالب نے تو اس
سے بہت زیادہ لطیف مطلب رکھا ہے، یعنی کبھی گل خود بے حجاب تھی، لیکن ٹو اس سے
بھی زیادہ بے حجاب نکلا، اس لیے کبھی گل سے مجھے شرم آتی ہے۔

(۴) دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ دو

کام یاروں کا بقدر لب و دندان نکلا

آتی صاحب کی اس غنّی فہمی کی داد دیجیے، فرماتے ہیں:

یعنی میرا دل جسے حسرت نے مار دیا، لذتِ دو کا ایک دسترخوان
تھا جس پر انواع و اقسام کے درد موجود تھے، مگر دوستوں نے بہت
کم غم کھایا یعنی میرا غم جس قدر کھانا چاہیے تھا اتنا غم کسی نے نہ
کھایا۔ ”لب و دندان“ کم کے معنی میں آتا ہے۔ نیز یہ کہ وہ
صرف میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے ان کو اس سے زیادہ
کچھ کرنا چاہیے تھا۔

یعنی آتی صاحب نہ لفظوں سے مطلب نکالنا چاہتے ہیں نہ مفہوم کی موزونیت کو دیکھتے
ہیں بس اپنا ایک نیا مطلب لکھنا چاہتے ہیں جو کسی کے تصور میں بھی نہ آیا ہو۔ کیا تعلق
ہے ان باتوں میں کہ میرے دل میں کثرت سے درد بھرا ہوا تھا، لیکن دوستوں نے میرا
غم بہت کم کھایا۔ ”حسرت زدہ“ کے معنی ”جسے حسرت نے مار دیا“ آتی صاحب کی
ایجاد ہیں۔

اس شعر کا دوسرا مفہوم بیان کرتے ہوئے اسی صاحب ”بقدر لب و دندان“
کے معنی لیتے ہیں: ”میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے“ اور فرماتے ہیں کہ ”ان کو اس

سے زیادہ کچھ کرنا چاہیے تھا۔“ یہ مطلب پہلے سے کم مہل نہیں ہے۔

(۵) نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

حابِ سوچِ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

آجی صاحب شرح کرتے ہیں:

میرا شوق صحرا نوردی، ایک جنگل کے پھرنے اور جھٹکنے سے کم نہیں

ہو سکتا۔ میرا نقشِ قدم سوچِ رفتار کا حباب ہے۔ جیسے حباب کا

ذوق رفتار بھی کم نہیں ہوتا اور وہ سوچ کے ساتھ رہتا ہے اور گر کر

اور مٹ کر پیدا ہوتا ہے، اسی صورت سے میرا ذوقِ آوارہ گردی

جھٹکنے سے نہیں جاتا۔

آجی صاحب بظاہر فارسی میں بھی صاحبِ ذوق معلوم ہوتے ہیں لیکن تعجب

ہے کہ ”یک بیاباں ماندگی“ کی ترکیب کو نہ کچھ نئے یا جان کر انہماں بنے اور ”ایک

بیابان میں پھر کر جھٹکنے“ کا مفہوم لکھ دیا۔ حالانکہ نظمِ علامہائی کی شرح ان کے سامنے تھی

اور انھوں نے اس محاورے کو کھول دیا ہے۔ بقول نظم صاحب کے: ”یک بیاباں ماندگی

خواہ صد بیاباں ماندگی کہو، مراد ایک ہی ہے یعنی ماندگی مفرد۔“ غالب کا مقصود یہ ہے کہ

میں صحرا نوردی میں کتنا ہی تھک جاؤں، یہ ذوق کم نہ ہوگا۔ دوسری تائیدی یہ کی کہ آگے

لکھتے ہیں کہ ”جیسے حباب کا ذوق رفتار بھی کم نہیں ہوتا۔“ حباب کی رفتار کیا اور

ذوق رفتار کیا اور یہاں بھی، نظم صاحب کے صحیح معنی دیکھنے کے باوجود، اپنے الگ معنی

ٹکالے۔ شاعر اپنے ذوقِ صحرا نوردی کو سوچ کے ذوقِ رفتار سے تشبیہ دیتا ہے اور یہ

بالکل درست و موافق ہے۔ سوچ بھی رکتی اور جھٹکتی نہیں۔ شاعر کو مضمون تو یہیں تک

لکھنے کی ضرورت تھی، لیکن اس نے تشبیہ کا سلسلہ آگے بڑھا دیا اور اپنے نقشِ قدم کو بھی

حابِ سوچِ رفتار سے تشبیہ دے دی۔ جس طرح سوچ کی رفتار کے ساتھ حباب بنتے رہتے ہیں،

اسی طرح صحرا نوردی رفتار کے ساتھ نقشِ قدم بنتے رہتے ہیں۔

(۶) ڈھانچا سخن نے دارغِ محبوب پرانگی

میں دردِ ہر لباس میں تکب و جود تھا

شرح آتی ملاحظہ ہو:

میری برہنگی کے داغ صوب کو کفن نے ڈھانپ لیا۔ ورنہ زندگی میں کوئی لباس بھی پہنتا، تب بھی میں تنگ ہستی ثابت ہوتا۔

اس تشریح سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر زندگی میں کوئی لباس نہیں پہنتا تھا۔ جب مرا تو وہ صوب برہنگی کفن سے ڈھانپا گیا۔ یہاں بھی آتی صاحب کا شوق ایجاد کار فرما ہے ورنہ قلم صاحب نے بالکل درست مطلب لکھ دیا ہے کہ ”تنگ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے۔“ یعنی میں لباس پہنے ہوئے بھی گویا برہنہ ہی تھا۔ اس لیے کہ میں اپنے صوب کے سب سے ہر حال میں ہستی کے لیے ہامی تنگ تھا۔ اب جو نرا اور کفن پہنایا گیا تو گویا میرا صوب برہنگی کیلی مرتبہ ڈھانپا گیا۔ دنیا سے پردہ کرنے ہی پر میری پردہ پوشی ہوئی۔

(۷) دلم نے داو نہ دی تنگی دل کی یارب

تیر بھی جیسے نسل سے پڑ افشاں نکلا

آتی صاحب فرماتے ہیں:

میرا دل تنگ تھا اور اس میں دلم فراخ تھا تو اس دلم نے میری تنگ دلی کی داو نہ دی کہ میں نے اس تنگ دلی کے باوجود اتنا بڑا دلم کھایا اور بھی سلوک میرے ساتھ تیر نے کیا کہ وہ پڑ افشاں میرے دل سے نکلا یعنی تیر کو پڑ افشاں ایسے موقع پر نہ کرنی چاہیے تھی بلکہ میری تنگ دلی پر نظر رکھی چاہیے تھی۔

تاثرین یہ شرح پڑھ کر حزرے لیں۔ ایسے نازک مضامین کہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ غالب ”داو دینا“ انصاف کرنے کے معنی میں لیتے ہیں یعنی دلم نے تنگی دل کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ دل کی تنگی رفع کرنے کی تدبیر نہ کی۔ بڑا سا دلم نہ لگا کہ تنگی کی شکایت دور ہوئی۔ اسی لیے حیر بھی میری تنگی دل سے پریشان ہو کر نکلا۔ لیکن آتی صاحب ”داو دینا“ تعریف کرنے کا مترادف مانتے ہیں اور دونوں مصرعوں کو الگ الگ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر پہلے مصرع میں کہتا ہے کہ دلم نے اس کی تعریف نہ

کی کہ میں نے اس ٹک دلی کے باوجود اتنا بڑا ذمہ کھایا۔ لیکن معترض کہہ سکتا ہے کہ کیوں کر معلوم ہوا کہ تعریف نہیں کی، کیا کرتا جو تعریف کرنا معلوم ہوتا۔ اگر کوئی ثبوت نہیں ہے تو مضمون ناقص رہتا ہے۔ اور دوسرے مصرع کے، آتشی صاحب کی رائے میں، یہ معنی ہیں کہ ”تیر کو بڑا فطانی ایسے موقع پر نہ کرنی چاہیے تھی بلکہ میری ٹک دلی پر نظر رکھنی چاہیے تھی۔“ میں پوچھتا ہوں، کیوں؟ جب اتنا بڑا ذمہ کھایا ہے تو تیر کی بڑا فطانی کا بھی موقع تھا۔ ذمہ بڑا ہو گیا تو ٹک دلی کہاں رہی اور تیر کو اس پر نظر رکھنے کیا ضرورت تھی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں بھی آتشی صاحب کے سامنے اس شعر کے معنی غالب اور قلم دونوں کے بیان کیے ہوئے موجود تھے۔ مگر بھی انھوں نے اپنا شاخسانہ دیا نکالا۔

(۸) اپنے کو دیکھتا نہیں، ذوقِ ستم تو دیکھ

آئینہ تاکہ دیدۂ ظہیر سے نہ ہو

آتشی صاحب کے پاس شعر سمجھنے کے لیے صرف قلم صاحب کی شرح تھی۔ قلم صاحب بھی کبھی اس قدر مختصر شرح کرتے ہیں کہ مبتدی کے لیے کافی نہیں ہوتی، ختمی سمجھ سکتا ہے۔ اس شعر کو بھی ایک سطر میں لکھ دیا ہے کہ:

جب تک جہنم ظہیر کا آئینہ نہ ہو وہ ستم گر اپنی آرائش نہیں کرتا اور

اپنی صورت نہیں دیکھتا۔ (شرح قلم صاحبانی)

آتشی صاحب یا تو قلم صاحب کا بیان کیا ہوا مطلب سمجھ نہیں پا سکتے کہ اپنی خیال آرائی کا اضافہ کیا اور مطلب کو خراب کر دیا۔ لکھتے ہیں: ”اس کو ذوقِ ستم اتنا ہے کہ خود آرائی کو بھی اس کے آگے بچھ بھٹتا ہے۔“ ذوقِ ستم زیادہ ہے تو خود آرائی کو بچھ کیوں بھٹتا ہے؟ یہ بتانا چاہیے تھا کہ ذوقِ ستم کو آئینۂ دیدۂ ظہیر کے دیکھنے سے کیا تعلق ہے؟ خود آرائی کو بچھ بھٹتا، اس شعر کے کسی لفظ سے نہیں نکلا اور یہ بات اصل مضمون کے متعلق بھی ہے۔ وہ اپنی شکل آئینۂ دیدۂ ظہیر میں دیکھتا ہے تو اس کو خود آرائی کا خیال تو ہے، مگر بچھ بھٹتا کیا معنی۔

عالم کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی بے دردی قابل دید ہے کہ وہ اپنی آرائش کرنے اور اپنی صورت دیکھنے کے لیے اور کوئی آئینہ استعمال نہیں کرتا، صرف اپنے ٹکٹوں کی آنکھوں سے آئینے کا کام لیتا ہے اور جب اپنی شکل دیکھتا ہے آئینہ دیدہ و نظیر ہی میں دیکھتا ہے۔ گویا، کسی کی جان گئی آپ کی ادا ظہری۔

(۹) دونوں جہان دے کے وہ کبھی یہ خوش رہا

یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ شعر عالم کے بہترین اشعار میں ہے اور بہت مشہور ہے۔ خود مولانا حالی نے ”یادگار عالم“ میں اس کے معنی بیان کر دیے ہیں کہ ہماری ہمت دونوں جہان لے کر بھی بس نہ کرتی، لیکن ان سے تکرار کرنے اور زیادہ مانگنے سے بھی شرم آئی۔ پھر تکرار کرنا قناعت کے بھی خلاف تھا۔ اس لیے خاموش ہو گئے، کچھ نہ کہا۔ نظم صاحب نے اس پر کچھ اضافہ کیا ہے اور وہ بھی صحیح ہے، یعنی ”ہمارا دعوای تو یہ تھا کہ ایک اس سے مفارقت نہ ہوتی اور یہ کچھ نہ ملتا۔“

لیکن اتنی صاحب نے جو مطلب سمجھا ہے وہ عجائبات فکر و فہم سے ہے۔

فرماتے ہیں:

ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر بیچ سمجھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے، حالانکہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گزرا تھا۔ مگر شرم یہ تھی کہ اس کا یہ خیال ہے تو یہی سہی۔ اب تکرار کیا کریں کھینے دو۔ چپ ہو رہو۔ سر تسلیم خم ہے جو مزاج یاد میں آئے۔

اتنی صاحب خود ہی اپنی شرح کی شرح فرمائیں تو کچھ آئے۔ دیے تو بے معنی عبارت معلوم ہوتی ہے۔ مولانا حالی وغیرہ نے پہلے مصرع کو بڑی ترتیب میں اس طرح سمجھا ہے۔ ”وہ دونوں جہان دے کے کبھی، یہ خوش رہا۔“ لیکن اتنی صاحب کے مطلب کے مطابق یہ بڑھتی ہے۔ ”وہ کبھی، یہ دونوں جہان دے کے خوش رہا۔“ بے شک مصرع کے الفاظ کو اس ترتیب سے بھی رکھا جاسکتا ہے، لیکن ایک تو اس میں

ہے جاتھقید لازم آتی ہے۔ جب کہ پہلی صورت میں مصرع خود ہی نثر ہے یا زیادہ سے زیادہ ایک لفظ ”وہ“ سب سے پہلے رکھ دیا جائے۔ دوسرے، اگر آتھی صاحب ہی کا مفہوم مان لیا جائے پھر بھی انھوں نے شرح میں عجیب پریشان خیالی کا اظہار کیا ہے یعنی کہتے ہیں کہ ”ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر چلے سمجھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے۔“ یہاں تک بات ٹھیک تھی یعنی وہ سمجھے کہ یہ شخص دونوں جہان چھوڑ کر اور ہم کو لے کر خوش ہے لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں، ”حالات کہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گزرا تھا“ یعنی ہم خوش نہ تھے۔ یہ کیا بات ہوئی! دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر چلے بھی سمجھا تھا اور ان کا چھوڑنا شاق بھی تھا۔ اور پھر آگے کہتے ہیں کہ مگر شرم یہ تھی کہ اس معاملے سے ہمارے ناخوش ہونے کے باوجود وہ ہم کو خوش سمجھتے ہیں تو اب تکرار کیا کریں، یہی سبھی سمجھنے دو۔ بہت اچھے رہے! کیا کہتا ہے آتھی صاحب کی سمجھ کا!

(۱۰) سن، اے غارت گر جنسِ وفا، سن

ہلکبِ قہجِ دل کی صدا کیا

اس شعر کا مفہوم تعارف بیان کر کے آتھی صاحب لکھتے ہیں کہ ”میں نے کئی نسخوں میں بجائے قیمت کے شیشہ دیکھا ہے اور وہ زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ ”شیشہ“ سے حسن شعر دوبالا ہو جائے گا۔“

یہ آتھی صاحب کی الگ قسم کی سخن نبی ہے۔ وہ تو ان کی مطلب غمی کی مثالیں تھیں اور یہ ذوقِ تنقید کا کمال ہے۔ میں نے کسی نسخے میں ”شیشہ“ کا لفظ نہیں دیکھا، ممکن ہے کسی غیر شاعر نے بدل دیا ہو۔ ”شیشہ“ کا لفظ مضمون کے لیے ”قیمت“ سے بہتر نہیں ہے۔ ”ہلکبِ شیشہ دل“ کے معنی دل توڑنے کے ہیں اور ”ہلکبِ قہجِ دل“ سے مراد دل کی قدر و قیمت گھٹانا ہے۔ یہ بات زیادہ نازک ہے۔ اس کے علاوہ ہلکبِ شیشہ میں آواز ہوتی ہے، خواہ شیشہ دل کی ہلکت میں نہ ہو اور ہلکبِ قیمت میں آواز نہیں، صرف ہلکت کے مفہوم میں آواز ہے۔ یہ بات اور بھی نادر و عجیب ہو گئی۔

یہ دس مثالیں آتھی صاحب کی شرح کے تعارف کے لیے کافی ہیں۔ میں نے

پوری کتاب نہیں پڑھی، لیکن جگہ جگہ یہ حال ہے تو مجب نہیں کہ یہ ”مشتے نمونہ از خردارے“ ہو۔

ایک جگہ آتشی صاحب کو ایک غلط لفظ کھسا یا چسپا ہوا نظر آ گیا۔ انہوں نے اسی کو قائم رکھ کر مطلب لکھ دیا یعنی انہوں نے غالب کا یہ شعر اس طرح لکھا ہے:

روساے دہر گو ہوئے آوارگی سے ہم
بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

”ہم“ غلط ہے، ”تم“ ہونا چاہیے۔ لقمہ طلباٹھائی کی شرح میں بھی ”تم“ لکھا ہوا ہے۔ میرے سامنے اس وقت دیوان غالب کے دو نسخے ہیں۔ ایک ۱۸۶۲ء کا چسپا ہوا اور دوسرا مطبوعہ برمنی۔ دونوں میں ”تم“ ہی ہے۔ اگر آتشی صاحب نے ”تم“ کی جگہ دیدہ و دانستہ ”ہم“ لکھا ہے تو یہ ان کی بڑی جسارت ہے۔ غالب کے کسی لفظ کو بدلنے کا ان کو اختیار نہ تھا۔ دوسرے اس سے ان کی نکتہ نچی پر بھی حرف آتا ہے۔ ”ہم“ کے مقابلے میں ”تم“ بہتر ہے۔ دوست کو ملنے دینے میں فریاد، لطف ہے بمقابلہ اپنا حال بیان کرنے کے۔

کہیں کہیں آتشی صاحب اچھا خاصا مطلب بیان کرتے کرتے تفصیل و تخریج کے شوق میں ایسے الفاظ بول دیتے ہیں جن سے اصل مفہوم میں خرابی آ جاتی ہے، مثلاً غالب کا شعر ہے:

فکس موج عیب بے خودی ہے
تکافل ہاے ساقی کا گھلا کیا

اس کی شرح میں لکھتے ہیں:

ہماری ہر سانس دریائے بے خودی کی ایک موج ہے، یعنی دم بدم
بے ہوشی کا دورہ ہوتا ہے۔

بے ہوشی کے دورے کی خوب کہی! بے خودی اور بے ہوشی میں بھی تازک سا فرق ہے۔ لیکن بے ہوشی کا دورہ تو بالکل اور ہی چیز ہے۔ دورہ بے ہوشی کے بغیر بھی بے خودی ہو سکتی ہے اور اسی مفہوم میں شعر کا لطف ہے یعنی ہم آپ ہی بے خود ہیں، پھر

ساتی کے تغافل کی کیا شکایت۔ وہ تغافل نہ کرتا اور شراب پلاتا تو اس کا نتیجہ بھی بے خودی تھا۔ وہ بے پیرے حاصل ہے۔

ایک جگہ آتی صاحب نے عجیب تصرف کیا ہے یعنی غالب کے ایک صبح و صبح لفظ کو بے ضرورت قدیم و متروک محاورہ فرض کر لیا ہے۔ غالب کا شعر ہے:

ترے وعدے پر جیسے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

آتی صاحب کی شرح یہ ہے:

یعنی ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیسے تو ٹوٹنے پر بھی کر جھوٹ جانا
کہ اگر ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو تجھے شادی مرگ ہو جاتی۔

غالب کے ان الفاظ کو۔۔۔ "تو یہ جان جھوٹ جانا" آتی صاحب نے ان معنوں میں لیا ہے۔ "تو ٹوٹنے پر بھی کر جھوٹ جانا"۔ "کیا غالب نے "جان" کا لفظ "جان کر" کی جگہ لکھا ہے۔ اگرچہ غالب ایسے متروکات کے پابند نہ تھے، لیکن اس شعر میں ان پر "ترک ترک" کا التزام ہے جا ہے۔ اگر شعر اس طرح با معنی ہو سکتا تو بھی ایک بات تھی لیکن آتی صاحب کی اس شرح کے تو کچھ معنی ہی نہیں۔ عبارت ایسی بے لگھی لکھی ہے کہ بات ہی کچھ میں نہیں آتی۔ بہر حال، ان کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیسے تو ٹوٹنے پر بھی کر جھوٹ جانا کہ اگر ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو یہ شخص خوشی کے مارے مر جاتا۔ اب جو نہ مرا اور جیتا رہا تو اس کا یہ کہنا غلط ہے کہ ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیسے۔ کیا خوب بیچ دیا ہے۔ نئی انج کی جو ٹھہری!

شرح لقم طباطبائی لکھنوی

غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں، ان میں چار بزرگ اور سب سے قدیم عالم و شاعر ہیں یعنی جناب والدہ حیدر آبادی، جناب شوکت میرٹھی (جو اپنے آپ کو مجدد الہ مشرق کہتا کرتے تھے)، جناب لقم طباطبائی اور جناب یحیٰ و دہلوی۔ آخر الذکر تین حضرات انیسویں صدی میں استادی کا مرتبہ رکھتے تھے۔ ان میں سے والدہ شوکت

اور قلم نے اوروں سے سے پہلے عالم کی شرح لکھی۔ مولانا حالی ان سے بھی قدیم ہیں اور ان کی ”یادگار عالم“ سب شرحوں سے پہلے کی ہے، لیکن انہوں نے صرف چند اشعار کا مطلب لکھا ہے۔ اگرچہ جتنا لکھا ہے، ایسا لکھا ہے کہ قول فیصل ہے اور آخر کی تکرار اور ان کے لکھنے کا انداز قیاموں میں سے کسی ایک کو بھی نصیب نہیں ہوا۔ بہر حال، حالی مکمل شارح نہیں ہیں۔

ان بزرگوں کے بعد عالم حسرت موہانی نے سب سے پہلے شرح لکھی، جس کا سلسلہ تالیف ۱۹۰۳ء میں شروع ہوا تھا۔ ان کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ”حاشیہ کلام عالم“ کے سلسلے میں اشعار کی تشریح کی، پھر سہا کی شرح شائع ہوئی، پھر بیچو دہلوی کی۔ ان کے بعد چند سال میں بہت سی شرحیں بے درپے نکل آئیں۔ نظامی بدایونی، آسی کشنوی، بیچو موہانی، چشتی سعید الدین، آغا محمد باقر، سب کی شرحیں ان دس میں برس کے اندر کی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور لوگ بھی عالم کی شرحیں لکھ رہے ہیں یا لکھ چکے ہیں لیکن ابھی شائع نہیں ہوئیں۔

میں نے اس مضمون کے دوران قریب میں شرحوں کی جستجو کی اور حسرت موہانی، چشتی سعید الدین اور آغا محمد باقر کی شرحیں مل گئیں۔ بیچو اور نظامی کی شرحیں دستیاب نہیں ہوئیں کہ سب پر ایک نظر ڈال سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ بعد کے سب شارحین حالی، قلم اور حسرت کے خوش ہیں، لیکن ارشاد رہا ہے، فوق ثلث ذی جلع غلفہ۔ ترقی کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ اس لیے اور سب نے بھی اپنی اپنی شرحوں میں کچھ نہ کچھ اضافے کیے۔

مولوی علی حیدر صاحب قلم طباطبائی کشنوی کی شرح سب سے بھر اور بڑی حد تک مکمل ہے لیکن، جیسا کہ میں نے آسی صاحب کی شرح کے معلق پہلے لکھا ہے، قلم صاحب نے بھی ادھر ادھر کی غیر ضروری باتوں سے اپنی کتاب کو طول دے دیا ہے۔ کہیں نہ ہی مسائل بیان کیے ہیں، کہیں عرب کی شاعری پر بحث کی ہے، کہیں دہلی و کشنوی کی زبان کا مسئلہ جھڑ دیا، کہیں لطیفوں پر لطیفے لکھ دیے ہیں۔ ایک جگہ عالم کے اس مصرع پر، ”ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے گھم ہوئے“، ڈیڑھ دو جن مصرع اپنے چسپاں کر دیے

ہیں، جن میں سے ایک ایک مصرع خواجہ دہریہ اور آغا امانت کی ادراج پر فائز خوانی کر رہا ہے۔ اسی کے حلقے میں ایک اور مصرع، ”اس لیے تصویر جاناں ہم نے کجوائی نہیں“ پر ۲۱ مصرع لگا دیے ہیں اور یہ بھی گھنٹا اسکول کا فونو گروپ ہیں۔

کلام غالب کی شرح میں تقم صاحب نے کہیں اس قدر اختصار کیا ہے کہ ایک فقرے یا ایک سطر میں مطلب ختم کر دیا ہے۔ کہیں مطلب بالکل نہیں لکھا بلکہ شعر کے کسی لفظ یا محاورے پر تبصرہ کر دیا ہے۔ باوجود اس کے، ان کی صحبت ذوق اور سلامت فکر میں کلام نہیں۔ غالب نے اکثر اشاروں کتابوں میں بات کہی ہے اور کہیں شعر کو چیتاں اور سنا بنا دیا ہے۔ اس طرح کے تقریباً تمام اشعار کا صحیح مفہوم تقم صاحب نے بیان کیا ہے۔ شعر کے مطلب کو کہیں غیر ضروری طول نہیں دیا، صرف اصل خیال کو مختصر طور پر لکھ دیا ہے۔ تقم صاحب کی زبان اور بیان میں اک ذرا پرانا پن ہے، لیکن اکثر مقامات پر بڑے خوب صورت فقرے لکھے ہیں، مثلاً غالب کا ایک مطلع ہے:

کہتے ہو، نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کچھ ہم نے مذعاب پایا

تقم صاحب اس کی شرح میں لکھتے ہیں:

یعنی تمہاری چتون یہ کہہ رہی ہے کہ حیرا دل کہیں پڑا پائیں گے تو
پھر ہم نہ دیں گے۔ یہاں دل ہی نہیں ہے جسے ہم کھوئیں اور
قصص پڑا ہوا مل جائے مگر اس لگاوت سے ہم سمجھ گئے کہ دل
تمہارے ہی پاس ہے۔

یہاں چتون کے لفظ نے مفہوم کو الفاظ شعر سے ذرا ہٹا دیا۔ ان کی چتون نہیں کہتی، وہ خود
کہتے ہیں یا مثلاً اس شعر کی شرح طباطبائی دیکھیے:

نہ پوچھ پیچہ عاشق سے آپ تیغ نگہ
کہ دغم روزانہ دے ہوا نکلتی ہے

یعنی جس دروازے سے وہ جھانکتا ہے اس میں روزانہ نہ سمجھو بلکہ
تیغ نگاہ نے دغم ڈال دیا ہے اور دغم بھی ایسا گہرا جس میں سے ہوا

تلفی ہے۔ پھر سبز عاشق کی کیا حقیقت ہے۔ جس ذم سے ہوا
 نکلے اور سانس دینے لگے وہ ضرور مہلک ہوتا ہے۔

یہ شعر غالب کی عذرت تخیل، جدت اور اختصار بیان کی بڑی دلچسپ مثال
 ہے۔ ”ذم روزن“ وہ سے ہوا نکلنے کا خیال ہر شاعر و مفکر کے ذہن میں آسانی سے نہ آئے
 گا۔ ”نغم صاحب“ نے مختصر مگر واضح و کافی شرح کر دی ہے۔ اس پر ایک لفظ کے اضافے
 کی ضرورت نہیں، لیکن اسی کو قاضی سعید الدین صاحب نے پانچ سطروں میں اور آغا محمد
 باقر صاحب نے ۹ سطروں میں لکھا ہے۔ بات وہی کہی ہے لیکن تشریح بڑھادی ہے۔ آغا
 صاحب کا طول لا طائل ہے۔ مولانا حسرت نے ”نغم صاحب“ کی شرح حوالے کے ساتھ
 نقل کر دی ہے۔ لیکن آتشی صاحب نے نظمیں مضمون ہی سے اختلاف کیا ہے اور اپنے
 الگ معنی نکالے ہیں یعنی ”روزن ذم کو دیکھ جس سے ہوا تلفی ہے یعنی سینے میں ذم ڈال
 دیا ہے۔“ غالب نے تو لکھا ہے، ”ذم روزن“ اور آتشی صاحب اس کے معنی کہتے
 ہیں، ”روزن ذم“، ”ذم“ کا لفظ ان کے نزدیک بے کار ہے۔ اس کا مفہوم تین سطروں کی
 شرحوں میں کہیں نہیں لکھا۔ آتشی صاحب کا مطلب یہ ہے کہ ”آپ تلخ نگاہ کی کیفیت
 سبز عاشق سے کیا پوچھتا ہے۔ روزن ذم کو دیکھ لے۔ سینے میں ذم ڈال دیا ہے اور ذم
 ایسا گہرا ہے جس سے ہوا تلفی ہے۔“ گویا ”ذم“ کا لفظ بڑے ہیبت تھا۔ اور یہاں پھر
 وہی لطیفہ ہے کہ آتشی صاحب کے سامنے نظم کی شرح موجود ہے اور حسرت کی شرح میں
 بھی نظم کی عبارت منقول ہے، یعنی دونوں کا اس پر اتفاق ہے۔

”نغم صاحب“ کی شرح میں کہیں ایسا بھی ہے کہ کسی شعر کے یقیناً دو معنی ہیں،
 لیکن انھوں نے ایک کہے ہیں۔ غالب کا منتفی ہے:

اس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالب

ہم بھی گئے وہاں اور تری تقدیر کو رو آئے

”نغم صاحب“ کہتے ہیں، ”یعنی حیرے صدمہ دُوری کا حال ان سے جا کر بیان کر آئے۔“
 لیکن ”تری تقدیر کو رو آئے“ کا ایک اور پہلو بھی صاف ہے یعنی اس انجمن ناز میں تجھ
 کو نہ دیکھ کر تیری بد قسمتی پر بڑا افسوس ہوا۔ دونوں مفہوم برابر درجے کے ہیں، دونوں

کھینے چاہئیں۔

میں نے نظم صاحب کی شرح پر بھی سرسری نظر ڈالی ہے، بالاستیعاب نہیں پڑھا۔ وہ ایک جگہ ان کو صحیح مفہوم سمجھنے میں سہو گیا، مثلاً غالب کا یہ شعر:

غیر کو دیکھ کے ہو کیوں نہ کلیجا ٹھنڈا

نالہ کرتا تھا دے طالب تاثیر بھی تھا

نظم صاحب فرماتے ہیں:

مطلب یہ ہے کہ غیر کو برے حالوں دیکھ کر، اور دوسرے مصرع

میں سے قائل یعنی ”میں“ محذوف ہے۔

ان کا مطلب یہ ہے کہ میں نالہ کرتا تھا اور اس میں اثر نہ ہوتا تھا، اس لیے ناکام رہتا تھا۔ جب غیر کو برے حالوں دیکھا تو کلیجا ٹھنڈا ہوا کہ اس کی بھی حالت مجھ سے بہتر نہیں ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں شاعر کا اپنا حال ہوگا تو پہلے مصرع سے غیر کا برا حال کیوں کر لگے گا۔ غیر کا وہ حال، جس کو دیکھ کر غالب کا کلیجا ٹھنڈا ہوا، دوسرے مصرع میں ہے یعنی غیر کو اس حال میں دیکھ کر کلیجا ٹھنڈا ہوا کہ وہ نالے کر رہا تھا اور نالوں میں اثر نہ تھا۔

نظم صاحب نے اشعار پر اکثر تہرے کیے ہیں، لیکن کہیں ان کی رائے جاوہر احوال سے منحرف ہوگئی ہے، مثلاً اس شعر کو دیکھیے:

رہج رہ کیوں کھینچے، دامادگی کو عشق ہے

اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

نظم صاحب یہ تنقید فرماتے ہیں:

اس شعر میں معلوم ہوتا ہے کہ ”کا“ کی جگہ ”کو“ کاتب کا سہو ہے

اور اس صورت میں معنی صاف ہیں۔ لیکن جب نہیں کہ ”کو“ ہی کہا

ہو تو معنی ذرا متکلف سے پیدا ہوں گے، یعنی دامادگی کو میرے

قدم سے عشق ہو گیا ہے اور وہ نہیں چھوڑتی کہ میں منزل مقصود کی

طرف جاؤں۔ شعر میں مصنف نے منزل سے راہ منزل مراد لی

ہے۔ چنانچہ ”میں“ کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے یعنی محاورے میں جب ”میں“ کے ساتھ بولیں گے تو راہ منزل اس سے مراد ہوتی ہے اور جب ”تو“ کے ساتھ کہیں تو خود منزل مقصود مراد ہوتی ہے۔ اور قاری والوں کے محاورے میں عشق بمعنی سلام و نیاز بھی ہے اور اس صورت میں ”کو“ صحیح ہے، یعنی ہم دامادگی کے نیاز مند ہیں کہ اس کی بدولت ”اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے۔“

یہ شعر غالب کے صعب نظم اور ناقص بندش کی صف و مثالوں میں سے ایک مثال ہے۔ لیکن غور کیجیے تو ”کو“ کا تب کا سہ نہیں معلوم ہوتا۔ اگر غالب ”کا“ کہتے تو اس سے بہتر ”تو“ کا لفظ تھا۔ نظم صاحب نے ”کو“ سے جو مطلب بتایا ہے، وہی غالب کا مقصود ہے۔ اگرچہ ”دامادگی کو عشق ہے“ اپنے مفہوم کے لیے کافی نہیں ہے۔ یہ کہنا چاہیے تھا کہ ”دامادگی کو ہم سے عشق ہے۔“ لیکن نظم صاحب نے جو ”عشق“ کے دوسرے معنی ”سلام، نیاز“ کے لیے ہیں، یہ ان کی بدلفانی پر دلالت کرتے ہیں جس کی ان سے اُمید نہ تھی۔ اس صورت میں گویا غالب یہ کہتے ہیں کہ ”ہم دمیت سز کیوں اٹھائیں ہمارا تو دامادگی کو آداب و حلیم ہے۔“ عشق کو نیاز و بندگی کے معنوں میں لینا اردو کیا قاری کا بھی عام محاورہ نہیں ہے، آزادوں اور قلمکدوں کی اصطلاح ہے کہ سلام کے موقع پر ”عشق اللہ“ کہہ دیتے تھے۔ اس کو یہاں چسپاں کرنے کا کیا محل تھا؟

۱۵۔ اس سوج پر مرثیہ کتاب پڑا خالد حسن یہ عرض کرتا ہے کہ غالب نے یہاں ایک نہایت قدیم و متحرک محاورہ استعمال کیا ہے۔ ”عشق ہے“ محاورہ قدیم میں آخری ہے، شایہ ہے، مرثیہ و غیرہ کے معنی میں آتا تھا مگر تیر و تنہا کے زمانے ہی میں متحرک ہو چکا تھا۔ تیر نے اپنی مادیت کے مطابق اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔

عشق ان کی محل کو ہے جو ہمارا ہمارے

ہے اور جانتے ہیں ناہود جانتے ہیں

اس محاورے سے ناواقفیت کے سبب حضرت علامہ غلامی نے حضرت مولانا امجد رضا خاں صاحب بریلوی کے نتیجہ کلام کا حتمی اور ادبی جائزہ لیتے ہوئے ”نتیجہ کلام ابلی حضرت“ (صفحہ ۱۹۴) پر اس شعر کے حتمی کلام ہے۔

یہاں عشق معنی معرکہ میں فتح ہے لیکن تیر نے اس کے جو معنی لیے ہیں تیر کے دور میں تو قریب انہم تھے یعنی ”آخری“ لیکن آج کل نہیں۔ اس کے معنی تاجر اور چالباز قیاسی نفی موجود ہے۔ آپ کو کسی اردو محفل میں، عشق ہے، کے معنی ”آخری“ نہیں ملیں گے۔

علامہ موصوف کا یہ کہنا درست نہیں۔ ”تو دامادگی“ میں ہے۔ ”عشق ہے، آخری ہے شایہ ہے، یہ کل اقرا (تیر مابعد کے کلمے پر)

ایک اور شعر ہے:

کیا وہ ضرور کی خدائی تھی

بندگی میں برا بھلا نہ ہوا

نظم صاحب اس کی شرح میں بس اتنا لکھتے ہیں کہ: ”وہ اشارہ ہے غرور حسن کی طرف۔“ تعجب ہے کہ نظم صاحب کا ذہن رسا مفہوم اصلی تک نہ پہنچا۔ اگر ”وہ“ کا مرجع اس شعر کے اندر نہ ہو تو شعر ناقص ہے۔ باہر سے کسی چیز کو مرجع قرار دینے کا کوئی قرینہ نہیں ہے۔ ”وہ“ سے مراد ”بندگی“ ہے، یعنی کیا میری بندگی ضرور کی خدائی تھی کہ جیسا خدائی میں اس کا بھلا نہ ہوا، بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا۔ بقول مولانا حالی کے، ”بندگی پر ضرور کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل نئی بات ہے۔“

ایسا ہی یہ شعر ہے:

شلو ہستی مطلق کی کمر ہے عالم

لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

اس کی شرح میں نظم صاحب لکھتے ہیں کہ ”مصنف (یعنی غالب) نے لفظ ”منظور“ کو یہاں بمعبر اور مرنی کے معنی پر استعمال کیا ہے، محاورہ اس کے مساعد نہیں۔“ یہ بھی عجیب بات لکھ دی۔ نظم صاحب ”ہمیں منظور نہیں“ کے یہ معنی لیتے ہیں کہ ”دکھائی نہیں دیتی، اس کا نام ہی نام سنتے ہیں۔“ حالاں کہ اس کی مطلق ضرورت نہیں۔ ”منظور“ کو غالب نے مقبول کے معنی میں رکھا ہے، یعنی لوگ کہتے ہیں کہ عالم ہے، لیکن ہم نہیں مانتے، ہمارے نزدیک عالم کا کوئی وجود نہیں ہے۔

(دہری صاحب چیلے تھے)

آہیں میں بولتے ہیں۔ ”اس میں عاقل اور مختلف قیاس طوی کا بھی بالکل دخل نہیں ہے۔“ ”طریک آملیہ“ میں بھی ”محقق ہے“، ”اگ لعت کے طور پر درج ہے اور متحد اشعار مثال میں دے ہیں:

شب عشق پر چنگ کے آنے کو حلق ہے

اس دل چلے کی تاب کے لانے کو حلق ہے

(تجربہ)

دل اس سے جبرے آگ لڑنے کو حلق ہے

اور چندی چندی نظری جانے کو حلق ہے

(جانتی)

شرح حسرت موبانی

مولانا حسرت نے صرف ان اشعار کا مطلب بیان کیا ہے جن کو دشوار سمجھا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کے درجنوں شعر ایسے ہیں جن کے لیے کسی شرح کی ضرورت نہیں۔ ان کا بھی مطلب کلمہ کرشمیل کی مانند پڑی کرنا عیب ہے، لیکن حسرت صاحب نے شوق اختصار میں بہت سے قافیہ تشریح اشعار ویسے ہی چھوڑ دیے ہیں۔ قافیہ شرح نہ ہونے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شاعر ان کو آسانی سے سمجھ گیا یا غلطی و عالم کو سمجھنے میں دشواری نہ ہوگی، اوسط درجے کے ذہنوں اور استعدادوں کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ حسرت نے ابتداء اپنی شرح نظم صاحب کی شرح دیکھنے سے پہلے لکھی تھی۔ پھر اس پر نظر ثانی کرتے وقت شرح نظم سے استفادہ کیا۔

حسرت صاحب نے نظم صاحب کی طرح بہت مختصر الفاظ میں مطالب لکھے ہیں لیکن کافی لکھے ہیں اور بہت خوب لکھے ہیں۔ مجھے دو ایک اشعار میں ان سے ذرا سا اختلاف ہے، مثلاً اس شعر میں:

آہ وہ جرات فریاد کہاں
دل سے نکل آئے جگر یاد آیا

مولانا حسرت یہ مطلب بتاتے ہیں:

دل میں جرات فریاد نہ رہی تھی اس بنا پر اس سے نکل آکر جگر یاد
آیا کہ اس میں فریاد کی طاقت زیادہ ہے، لیکن انہوں نے اب جگر
میں بھی یاد آئے فریاد نہیں۔

اس میں "لیکن" سے پہلے کی عبارت دوسرے مصرع کا مفہوم ہے اور بعد کا فقرہ پہلے مصرع کا۔ میری رائے میں پہلا مصرع دل کا حال اور جگر کے یاد آنے کا سبب ہے۔ اور "وہ" سے مراد ہے "جگر کی سی" یعنی انہوں نے دل میں جگر کی سی جرات فریاد کہاں ہے۔ اسی لیے جب دل سے کام نہ چلا تو جگر یاد آیا۔ حسرت کے مفہوم کے لیے پہلا مصرع اس طرح نہ ہونا جیسا اب ہے۔ نظم صاحب نے یہی مطلب

لکھا ہے اور میں اسی کو بہتر سمجھتا ہوں۔

ایسا ہی یہ شعر ہے:

دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی

غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے

حسرت صاحب کی شرح یہ ہے:

بہار کی نمود اسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے۔ لیکن

چل کہ قیام ٹھنکتی گل ناپائدار ہے اس لیے بہار بھی ناپائدار

ہے۔ بس اس سے بہتر ہے کہ دل سے جلوہ ہائے معانی کا لطف

اٹھایا جائے کیوں کہ لطفِ سخن کی بہار بے خزاں ہے۔

یہاں بھی میں تقم صاحب کی شرح کو زیادہ پسند کرتا ہوں۔ حسرت صاحب کا

مطلب یہ ہے کہ بہار ناپائدار ہے اس لیے اس سے قطع نظر کرلو اور بہارِ سخن کا لطف

آٹھاؤ۔ لیکن اس مفہوم کے لیے ”دل سے“ رائد ہے۔ اس کے معنی ”بدل و جان“ یا

”شوق و جوش“ ہوں تو ”دل سے“ کا لفظ یہاں نہیں چلتا۔ اس کے علاوہ، غالب کے

دوسرے مصرع میں گل یا بہار کی ناپائداری نہیں نکلتی، صرف اتنا کہتے ہیں کہ بہار کا آئینہ

گل کے سا کچھ نہیں۔ گل ہی آئینہ بہار ہے۔ حسرت صاحب کی نظر سے یہ پہلو رہ گیا

کہ غالب نے دل کو گل سے اور جلوہ معانی کو بہار سے تشبیہ دی ہے اور دوسرے

مصرع کو پہلے کی تشبیل قرار دیا ہے، یعنی جس طرح بہار کے جلوے کے لیے گل کا آئینہ

ہے، گل سے بہار نظر آتی ہے، اسی طرح تو جلوہ معانی کی بہار اپنے آئینہ دل میں دیکھ

اور دل سے لطفِ سخن آٹھاؤ۔ غالب کے بعض اشعار میں دو مفہوم برابر درجے کے یا کم و

بیش مر جے کے پیدا ہوتے ہیں لیکن میرے نزدیک مندرجہ بالا دونوں شعروں میں

غالب کا اصل خیال ایک ہی ہے۔ دونوں کے دوسرے معانی جو مولانا حسرت نے لکھے

ہیں وہ ان الفاظ سے اصول شاعری کے ساتھ نہیں نکلتے۔ سمجھ جان کی اور بات ہے یا

مثلاً یہ شعر:

حصاری طرز و روش جانتے ہیں ہم، کیا ہے

رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے

مولانا حسرت صرف ایک جملے میں شرح کرتے ہیں:

یعنی رقیب پر جو تمہارا لطف ہے، وہی مجھ پر ستم ہے۔

اس مفہوم میں لقم، حسرت اور بیخود دہلوی حلق ہیں۔ میں اس مطلب کو بالکل

درست اور نہایت سوزوں سمجھتا ہوں۔ لیکن میرے نزدیک اس میں ایک اور پہلو بھی ہے

اور وہ بھی ایسا ہی لطیف و دل کش ہے۔ ”ستم کیا ہے“ محاورے کے طور پر ان معنوں

میں بھی لے سکتے ہیں کہ ”غضب کیا ہے، آفت کیا ہوئی۔“ اور یہ مطلب ہوگا کہ اگر

رقیب پر آج کل تمہارا لطف ہے تو کچھ عجیب بات نہیں ہے۔ ہم تمہاری طرز و روش کو

جاننے ہیں کہ شروع شروع میں مہربانی کرتے ہو پھر ظلم کرنے لگتے ہو، وہی رقیب کے

ساتھ کر کے۔

باقی شرحیں

شرح حسرت کے بعد کی شرحوں میں سے میرے سامنے قاضی سعید الدین اور

آغا محمد باقر کی شرحیں اور ہیں (شرح آتسی پر تبصرہ ہوئی چکا ہے)۔ آغا صاحب نے یہ

جذبت پیدا کی ہے کہ اپنی شرح میں لقم، حسرت، سہا، بیخود، سید، آتسی کے مطالب بھی لکھ

دیے ہیں، اگر اختلاف پایا ہے۔ کہیں کہیں اپنا مطلب الگ بیان نہیں کیا بلکہ دوسروں ہی

کے مطالب نام بنام لکھنے کافی سمجھے ہیں۔ شرح آغا کی قدر و قیمت بس اتنی ہی ہے۔

لیکن یہ بھی فائدہ اور دلچسپی سے خالی نہیں۔

آغا صاحب کی اس ترکیب سے مجھے یہ فائدہ ہوا کہ بیخود دہلوی اور سہا

بلند شری، جن کی شرحیں میرے پاس نہیں ہیں، ان کے بھی بعض مطالب دیکھنے

میں آگئے۔

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں مولانا حالی، ذاکر مہاراجن

بجنوری، نظامی ہادیونی وغیرہ کے مطالب جا بجا لکھے ہیں۔ لیکن اکثر ایک شعر کے

ایک ہی معنی درج کیے ہیں خواہ اپنی عبارت میں، خواہ کسی دوسرے شارح کے الفاظ میں،

نام کے حوالے کے ساتھ۔ اس طرح ان کی شرح سے اشتہار طبع کم پیدا ہوتا ہے۔ اپنے

یا دوسروں کے مطالب کا انتخاب نہایت صحیح ذوق کے ساتھ کیا ہے۔ دوسروں کی سی پریشاں نظری اور پریشاں غامری نہیں پائی جاتی۔ لیکن جہاں طویل عبارتیں لکھی ہیں، وہاں اس کا لحاظ نہیں رکھا کہ اس سے کم الفاظ میں یہی مطلب آ سکتا ہے۔ طرزِ بیاں اور نصیبِ الفاظ میں بھی ترقی کی بہت گنجائش ہے، مثلاً یہ فقرہ:

اگر مان بھی لیا کہ دل ہی، کہ جس کے اندر یہ سب نکلتا ہے،

جاتا رہے، تو دل کے جانے کا غم پیدا ہو جائے گا۔

لیکن سب شاعروں میں یہ عجیب بات ہے کہ کوئی صاحبِ نقد و نظر سے کام نہیں لیتے اور مختلف شرحوں میں محاکمہ کر کے اپنی رائے قائم نہیں کرتے۔ جس جس کے جو جو مطالب اُسے سیدھے ہیں، سب لکھ دیتے ہیں اور فیصلہ ناظرین پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ناظرین میں جو خود اہلِ نظر ہیں، وہ تو کائناتوں کو ہٹا کے پھول جن سکتے ہیں، لیکن مہجرتی طالبِ علم کائناتوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ شرحیں کثرت سے شائع ہو گئی ہیں اور اختلافِ شارحین کا یہ حال ہے کہ بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کے مطالب پر شارحین کو اتفاق نہیں اور سخنِ سنجی کا یہ رنگ ہے کہ حضرت بیخود دہلوی جیسے استاذِ فنِ قطعی کر جاتے ہیں، مثلاً ایک شعر ہے:

وعدہ سچہ گستاں ہے، خوشا طالع شوق

مژدہ نقل معذور ہے جو مذکور نہیں

جناب بیخود دہلوی یہ مطلب بیان فرماتے ہیں:

وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں ان کو رقیب سمجھ کر

رشتہ سے نقل ہو جاؤں گا۔ (مقولہ از شرح آغا باقر)

جناب آجی لکھنوی یہ شرح کرتے ہیں:

میرے شوق کا نصیبہ جاگ اٹھا کہ اس نے مجھ سے گستاں میں میر

کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ اس وعدے میں مژدہ نقل بھی پوشیدہ ہے،

جس کا اس نے ذکر نہیں کیا۔ کاش کہ ایسا ہی ہو۔

لیکن یہ دونوں مطلب غلط ہیں۔ بیخود صاحب کی شرح میں اوّل تو "رشتہ

سے قتل ہو جاؤں گا" ہے معنی ہے، رشک سے خود قتل ہو جانا کیا! کوئی اپنا گلا کاٹ کر مر جاتا ہے تو یہ نہیں کہتے کہ وہ خود قتل ہو گیا۔ رشک کو قاتل مان سکتے ہیں، لیکن اس مفہوم کے لیے یوں کہنا چاہیے کہ "رشک کے ہاتھوں قتل ہو جاؤں گا" یا "رشک ہی مجھے مار ڈالے گا" یا "رشک کے مارے مر جاؤں گا۔" دوسرے، اگر رشک سے مر جانا عالم کا مقصود ہو تو اس میں "خوشا طالع شوق" کہنے اور جوش نشاط و انجساف ظاہر کرنے کا کیا موقع ہے؟ یہ کیا کہنے کی بات تھی کہ "وہ وا، میرے بھی کیا نصیب ہیں کہ اس کے ساتھ سیر لگستاں کو جاؤں گا۔ وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں پھولوں کو اپنا رقیب سمجھ کر رشک سے مر جاؤں گا۔"

آپ صاحب کی شرح اس سے بھی زیادہ غیر شاعرانہ ہے۔ کہتے ہیں کہ "اس وعدے میں مژدہ قتل بھی پوشیدہ ہے جس کا اس نے ذکر نہیں کیا۔" یعنی اس کا یہ ارادہ ہے کہ مجھے سیر لگستاں کے لیے ساتھ لے جائے اور وہاں پہنچ کر قتل کر دے۔" کیا یہی ہے اقل ہی کرنا تھا تو سیر بارغ کے یہاں کی کیا ضرورت تھی، گھر پر کیا امر مانع تھا؟ بات یہ ہے کہ اگر قتل کا اشارہ خود اس شعر میں نہ ہو تو شعر ناقص یا پست ہو جاتا ہے۔ عالم کہتے ہیں کہ لالہ دگل کی سیر کرانے سے اس طرف اشارہ ہے کہ ہم تجھے قتل کریں گے اور خون بہا کر لالہ دگل بکھلا دیں گے۔ غائی بدایونی کہتے ہیں وَلِلّٰہِ ذُرُّ خَا غَالِ:

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسم گل آگیا، دغماں میں بیٹھے کیا کریں
اس کے سوا جو مطلب ہی مہمل ہے۔ قلم طباطبائی نے اس شعر کی شرح جن الفاظ میں کی ہے، اس سے عالم کا صحیح مفہوم نکل سکتا ہے، لیکن انھوں نے سراحت کے ساتھ نہیں لکھا۔ ہم عبارت لکھی ہے۔ فرماتے ہیں:

یعنی نشاط لالہ دگل کا اس نے وعدہ کیا ہے۔ اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے قتل کرے گا۔ یہ نصیب کہاں کہ کچھ مجھے میرے ساتھ سیر لگستاں کرے۔ کچھ جب نہیں کہ "مژدہ قتل" کی جگہ

”مزوءِ وصل“ کہا ہو۔

نظم صاحب کا یہ جملہ: ”اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے قتل کرے گا“ بتاتا ہے کہ نظم صاحب سمجھ گئے کہ قاشائے لالہ و گل سے قتل کرنے اور خون سے لالہ و گل کھلانے کا وعدہ ہے۔ لیکن اس کی تصریح کرنی چاہیے تھی۔ ”مزوءِ قتل“ کی جگہ ”مزوءِ وصل“ تجویز کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم صاحب کو اس مطلب پر اطمینان نہیں ہے۔ حالاں کہ اگر اصلی مفہوم ان کے ذہن میں تھا تو وہ بات بالکل قابل اطمینان تھی۔ پھر کاتب کی غلطی بتانے اور کوئی دوسرا نسخہ تجویز کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب نظم صاحب کے ”مزوءِ وصل“ کو دیکھیے کہ اس میں کس قدر سوجھ بوجھ پیدا ہوتا ہے۔ ”وصل دہئے“ کی بات الگ رہی، ”بوسہ دینے میں ان کو ہے انکار“ یا ”بوسے کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کہ ہیں“ یا ”دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے۔“ یہ سب معاملات عاشقی و شاعری میں جائز و مقبول تھے، لیکن غالب یہ نہیں کہہ سکتے تھے کہ ”اس نے سیر گھٹاں کا جو وعدہ کیا ہے تو وہاں جا کر وعدہ وصل پورا کرے گا۔“ نظم صاحب کو یہ پہلو اور یہ لفظ ان کے گھنٹوی مذاق نے بجا دیا۔

شارحوں کے نقد و نظر کے لیے ایک یہ شعر بھی تھا:

دل و جگر میں بے افتخاں جو ایک سوچو خوں ہے

ہم اپنے دہم میں کبھی ہوئے تھے اس کو دم آگے

جناب نظم غیاطی کو ہال کی کمال نکالنے کا بہت شوق ہے، چنانچہ اس کی

شرح میں عجیب و غریب بحث کی ہے جو پڑھنے اور عبرت و بصیرت حاصل کرنے کے قابل ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے:

طیب کہیں گے کہ جگر میں سانس کہاں جاتی ہے، ”دل در یہ“ کہا

ہوتا، اور یہ کو فارسی میں بخشش اور اردو میں بھینڑا کہتے ہیں، لیکن

یہ تینوں لفظ کسی شاعر نے نہیں بانہ دے کے غیر فصیح ہیں۔۔۔ یہی اشکال

واقع ہونے کے سبب سے مصنف نے بھینڑے کا نام بھی جگر رکھ

لیا کہ محض امداد دینے کو بھی جگر کہتے ہیں۔

اس بحث کو دیکھ کر قاضی سعید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں لکھ دیا کہ ”جگر سے یہاں مراد بچپڑا ہے۔“ حالانکہ وہ لقمہ صاحب کی کج بھٹی تھی۔ شاعر طب کی اصطلاحوں اور فنون تخریج الابدان کے مسلمات کے مطابق شاعری نہیں کیا کرتے۔ غالب کو مطلق اس کے سوچنے کی ضرورت نہ تھی کہ جگر کہاں ہے اور سانس کہاں جاتا ہے۔ اتنا کافی تھا کہ ”غم نے دل دجگر کو لہو کر دیا ہے“ اور سانس بھی اندر ہی جاتا آتا ہے۔ اس لیے کہہ دیا کہ جسے ہم سانس سمجھے ہوئے تھے، وہ سانس نہیں ہے بلکہ موج خوں کی پڑا فٹیلی ہے جس پر سانس کا دھکا ہوتا ہے۔

ایک اور شعر ہے:

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے حیر نیم کش کو
یہ غلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

بہت صاف اور نہایت عمدہ شعر ہے۔ اس کے مطلب میں کسی نے کبھی اختلاف نہیں کیا، لیکن سب سے آخری شرح ”یہاں غالب“ مرثیہ آغا محمد باقر صاحب میں نیا پہلو نظر آیا۔ آغا صاحب فرماتے ہیں، ”تیر مڑگاں جس کو کمان چشم سے پورے زور سے نہیں، نیم وا چشم سے چھوڑا گیا ہے۔“ حالانکہ غالب کے تیر کو تیر مڑگاں سمجھنا اور نیم کش کے لیے ”چشم نیم وا“ فرض کرنا، بڑے تکلف کی بات ہے اور بالکل بے ضرورت۔ شاعر کو محض جذبات آفرینی کے شوق میں نئی بات پیدا کرنی نہیں چاہیے۔

ہدیہ بیچوہ صاحب نے محلی شعر میں جو نیا پہلو پیدا کیا ہے، وہ خوب ہے۔ فرماتے ہیں، ”مثنوی حیر نیم کش سے شرابا ہے اور مرزا صاحب اس کی تعریف کر کے شرمندگی دور کرتے ہیں۔“ یہ بات بے شک لطیف، دل کش اور قابل ذکر تھی۔

شاعرین کا سرگزشتہ آثار ایک یہ شعر بھی ہے:

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ ہن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں، کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بے

اس کے بے تکلف اور بالہدایت دو مفہوم نکلتے ہیں۔ ایک وہ جو حسرت موبائی نے لکھا ہے یعنی ”موت کی راہ دیکھنے سے کیا فائدہ کہ وہ تو طواغخواہ آئے گی۔

تمہاری خواہش کرنا چاہیے کہ اگر تم نہ آؤ تو مجھے بلائے بھی نہ بن پڑے۔“ بچو صاحب بھی اسی سے متفق ہیں۔

دوسرے مطلب کے لیے شعر کو اس طرح لکھ سکتے ہیں:
 موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ ہن آئے نہ رہے
 تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے
 نکلتی بدایونی نے بھی پہلو لیا ہے، لکھتے ہیں:

موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں، کیوں کہ اس کا آنا لازمی ہے۔ تم
 کو کیوں چاہوں کہ اگر نہ آؤ تو میں بلائے کی بھی جرأت نہیں
 کر سکتا۔

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی یہی معنی لکھے ہیں لیکن ان سے اتنی لطیف
 ہوئی کہ ”تم کو کیوں چاہوں“ کی جگہ انہوں نے لکھا ہے، ”تمہاری آمد کو کیوں چاہوں۔“
 شعر کے الفاظ سے یہ مفہوم نہیں نکل سکتا۔

ان معنوں کے علاوہ باقی سب میں تکلفات ہیں جن میں بعض بالکل لغو و
 لائینی ہیں۔ سب سے کم تکلف جناب تقم طرابلسی کے مفہوم میں ہے۔ وہ مصرع اول کا
 مضمون اوپر کی دوسری شق کے مطابق لیتے ہیں، لیکن مصرع ثانی کے نئے معنی پیدا کرتے
 ہیں جو مستحجہ بالا دونوں پہلوؤں سے الگ ہیں، فرماتے ہیں:

کہتے ہیں، میں موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں کہ وہ بغیر آئے نہیں
 رہے گی۔ یہ مجھ سے نہیں ہوگا کہ تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ کہ مجھ
 سے بلائے بھی نہ بن پڑے، یعنی آپ ہی آنے کو منع کروں تو پھر
 کس منہ سے بلاؤں۔ اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ تمہارے نہ
 آنے سے موت کا آنا بہتر ہے۔

اس میں تکلف یہ ہے کہ تقم صاحب نے ”تم کو چاہوں کہ نہ آؤ“ کے یہ معنی
 لیے ہیں، ”تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ“ حالاں کہ اس بات کے لیے اس طرح کہنا چاہیے تھا
 کہ ”تم سے چاہوں کہ نہ آؤ“ ورنہ الفاظ غالب کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ”تمہارا نہ آنا

چاہوں" یا "تمہارا آنا نہ چاہوں" اگرچہ ان معنوں کی صورت میں بھی جھگڑت وہ مطلب نکل سکتا ہے جو لفظ صاحب نے نکالنا چاہا ہے۔ بہر حال، یہ تیسرا درست پہلو ہے جو اس شعر سے پیدا ہوتا ہے۔

لیکن جناب عبدالہادی صاحب آجسی کھنوی کے ذہن و قفا اور فکر و نگاہ نے جو رسائی پائی، وہ سب کی دسترس سے بالاتر رہی۔ وہ اپنے بلند میناد پر کھڑے کہہ رہے ہیں:

برو ایما دام بر جائے دگر بہ

کہ عفا را بلندست آشیانہ

انہوں نے اس شعر میں چار معنی پیدا کیے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ سب بھسم نقل کر دوں۔ لیکن نہیں، ناظرین کو تین تین روپے خرچ کر کے ان کی شرح متکاں چاہیے۔ میں ان کے بعض معنوں کا غلام اور بعض پورے نقل کرتا ہوں۔

(۱) مگر تمہارے آنے کا منتہی کیوں نہ رہوں۔ اگر تمہارے نہ آنے کا خیال بھی دل میں آجائے تو بھرتم کو کس منہ سے بلاؤں۔

(۲) مجھ کو اس وقت ضرورت سخت ہے کہ موت کا دانی ہوں، کیوں کہ مجھے اپنی زندگی کا نئی دوہر ہے۔ مگر ایسی ضروری شے کے بلائے کو میں ٹال سکتا ہوں، مگر آپ کو بلانا نہیں چھوڑ سکتا۔

(۳) میں چاہتا ہوں کہ آپ کے آنے سے مجھے شادی مرگ ہو جائے گی، مگر پھر بھی آپ کو بلاتا ہوں اور یہ نہیں کہہ سکتا کہ تم نہ آؤ۔ اور موت کا کیا ہے، اس کا آپ کے بلانے کی حالت میں کیوں نہ انتظار کروں۔ وہ تو آپ کے آنے پر آئے بغیر رہ نہیں سکتی۔

(۴) چوتھے معنی یہ ہیں اور یہ سب سے بہتر اور مناسب مقام (۲) ہیں کہ یہ جو شب و روز میں موت کا انتظار کرتا ہوں، یہ فضول ہے۔ اس کو چھوڑ دینا چاہیے اور اس کی راہ مجھ کو نہ دکھنی چاہیے۔ وہ تو خواہ مخواہ آئے گی اور اس کے بچنی ہونے اور ضروری آنے کا سبب اور اس کے بلانے کی توجہ یہ ہے کہ میں یہ چاہوں، یعنی اس بات کی خواہش کروں کہ تم نہ آؤ۔ اس خواہش کا نتیجہ لازمی یہ نکلے گا کہ تم

مجھ سے ناراض ہو جائے اور میرا منہ نہ پڑے گا کہ تم کو جلاؤں اور پھر اس
صدے سے لازمی مجھے موت آ جائے گی۔

اے سبحان اللہ! فسانے کا فساد نہ ہو تو شعر کا مطلب ہی کیا ہوا! لیکن
میں پوچھتا ہوں کہ شارح کو غالب کا شعر سمجھانا ہے یا اپنے خیالات کے گل دستے
سجھانے ہیں!

آتی صاحب نے شرح بالا کے چوتھے منہوم میں ”مناسب مقام“ کا جو لفظ
لکھا ہے، اس کی وجہ اس کے بعد کے شعر میں بتائی ہے۔ اس شعر (بوجہ وہ سر سے گرا
ہے...) کی شرح میں لکھتے ہیں:

یہ شعر پہلے شعروں سے قطعہ بند سا معلوم ہوتا ہے۔ جس کا منہوم
بصورت قطعے کے یہ پیدا ہوتا ہے کہ میں ایک کشمکش میں ہوں۔
کچھ کرتے دھرتے نہیں بن پڑتا اور اس میں مصنف نے اپنی
مجبوریوں کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

سادہ غزل کا یہ غلام بھی اچھا رہا! ”مناسب مقام“ کے بھی معنی آتی
صاحب نے لیے ہیں کہ یہ غالب کی مجبوریوں کا نقشہ ہے۔

شرح چہارگانہ کے تیسرے مطلب میں آتی صاحب نے لکھا ہے، ”مجھے شادی
مرگ ہو جائے گی۔“ یہ محاورہ ان کی ایک شرح میں پہلے بھی آچکا ہے۔ لیکن یہ استعمال
غلط ہے۔ ”شادی مرگ“ میں نہ اضافت ہے نہ لکب اضافت نہ اضافت مقلوب بلکہ اسم
فاعل ترکیبی ہے۔ اس کے معنی ہیں، ”مفرط مسرت سے مرجانے والا۔“ جیسے ”جواں مرگ“
(جوانی میں مرنے والا)۔ قاری و اردو میں غیر اضافت ان ہی معنوں میں ہمیشہ استعمال
ہوا ہے، دیکھیے:

ماہن میں دہر کے خوش ہو کے جو چنہ، وہیں
برنگ گل اسے گردوں نے شادی مرگ کیا
(سودا)

دھم بڑھ کر کھل گئے سینوں پر اہل بزم کے
تھا جو شادی مرگ فس فس کر ہوا ماتم ہوا
(شیم دہلوی)

میرے مرتے ہی زمانہ درہم و برہم ہوا
یہ خوشی پھیلی کہ شادی مرگ اک عالم ہوا
(انتہریمائی)

خواجہ آتش لکھنوی نے اضافت کے ساتھ بھی کہا ہے:

دم میں شادی مرگ ہو جاتا
تیرے خط کے جواب میں دیکھا

لیکن معنی یہاں بھی وہی اسم فاعل کے ہیں۔ اگر ہلور اسم کے استعمال کریں تو
"مرگ شادی" (اضافت) کہہ سکتے ہیں، "شادی مرگ" نہیں کہہ سکتے۔

(۱۵ مارچ ۱۹۳۲ء)

کلام غالب کی تضمین

مرزا غالب کی گونا گوں قدردانوں میں ایک عجیب و دلچسپ قدردانی یہ بھی ہوئی ہے کہ شعرا نے ان کی غزلوں پر کثرت سے غصے لکھے ہیں اور اس فضیلت کے تو وہ تجھ مالک ہیں کہ ایک سے زیادہ شعرا نے ان کے پورے دیوان کو تضمین کر دیا۔ اس طرح کی ایک ”پہلوانی غن“ اس سے پہلے سننے میں آئی تھی۔ مجھے زیارت کا موقع نہیں ملا لیکن معتبر ذریعے سے سنا ہے کہ حکیم قطب الدین صاحب باطن اکبر آبادی نے میر حسن کی تمام شہنوی ”سحرالبیان“ کا غصہ کیا تھا اور ”اعجاز رقم“ اس کا نام رکھا تھا۔ وہ سودے کی صورت میں اب بھی موجود ہے۔ اللہ اکبر! کس قدر فرصت ہوگی ان بزرگ کو اور کبھی عشق غن ہوگی اور شہنوی کے ساتھ کیسا عشق و شغف ہوگا کہ ہزار ہا شعروں کی مسلسل داستان کو تضمین کر دیا۔ ان کی داغ غن تو بھر بھی دیکھ کر دی جائے گی ”داغ پہلوانی“ بے دیکھے دی جاسکتی ہے۔

میر حسن کو تو اس طرح کا ایک ہی سودا ہی ملا۔ مرزا غالب کے کم سے کم دو فدائی تو میرے علم میں ہیں جنہوں نے از ”مختار فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا“ تا ”صلاے عام ہے بارانِ نکھہ داں کے لیے“ تمام پوری اور ادھوری غزلوں کی غمیں کر دی ہے بلکہ ایک صاحب نے مع شے زائد یعنی بعض غمیں یا بعد کی مطبوعہ غزلوں کو بھی شامل

کر لیا ہے۔

تقصیم کرنے کا رواج قدیم ہے، لیکن کثرت و عمویت کو کچھ بہت دن نہیں ہوئے۔ غالب کے زمانے تک اپنی یا کسی دوسرے کی غزل پر غصہ لکھنے کی عادت شاد و نادر پائی جاتی ہے۔ لیکن مثالیں مل جاتی ہیں، مثلاً میر سوز نے مرزا ستوا کی مشہور طویل غزل ”تو ہی کچھ اپنے سر پہ نہ یاں خاک کر گئی“ پر تقصیم لکھی ہے۔ شعراء قدیم غزل و قصیدہ وغیرہ مشہور اصنافِ سخن کے علاوہ کچھ لکھتے تھے تو ترجیع بند، ترکیب بند، مستزاد، واسطت کہی کہی بھی لکھ لیتے تھے۔ ناسخ و آتش تک غصے بہت کم ملتے ہیں۔ رند وغیرہ نے بعض غزلوں کی تقصیم کی ہے۔ موتی، ذوق، غالب نے کوئی غصہ نہیں لکھا۔ ان کے علاوہ کے زمانے سے یہ سلسلہ چلا۔ جب سے اب تک غالب، کے دیوان کو چھوڑ کر بھی ہزارہا غزلوں پر تقصیم لکھی گئی ہے۔ مصر حاضر کے شعرا میں یہ رجحان کم ہو گیا ہے، جس کا سبب یہ بھی ہے کہ تقصیم میں لطف و افادہ دونوں کم ہیں اور یہ بھی کہ اس سے بہتر مشاغل غم و شعر، جدید نظموں کی صورت میں نکل آئے ہیں۔

اب سے پہلے تقصیم کے لیے غزل ہی مخصوص نہ تھی، بے چوڑے قصیدے بھی سب کے سب تقصیم کر دیے تھے۔ طویل قطعوں پر بھی غصے لکھے گئے ہیں، لیکن یہ امتیاز غالب تھا مولوی حسن کا کردی کے قصیدوں کے حصے میں آیا ہے۔ غالب چار قصیدے کہہ کر قصیدہ گو مشہور ہوئے۔ لیکن مولوی حسن کو صرف ایک قصیدے نے یہ اعزاز دلوا دیا۔ انھوں نے بھی تین قصیدے نعمت شریف میں کہے ہیں۔ لیکن ایک قصیدہ ”سب کاشی سے چلا چاہے سحر اہل“ اس قدر کھل و ہلک اور بدیع و بلیغ تھا کہ ایک زمانے میں اردو کے تمام نقیض قضا کو اس کے سامنے کہن لگ گیا تھا۔ اس ہمدے قصیدے کو تین شاعروں نے تقصیم کیا، جن میں ایک اتہر جٹانی تھے۔ حضرت اتہر نے مولوی حسن کے ایک اور قصیدے، ”مناجاتِ دل سے نکلتا، ناموس اب وجد کا“، پر بھی غصہ لکھا۔ یہ قصیدہ غدر سے دوسرے سال ۱۸۵۸ء میں اور اس کا غصہ ۱۸۵۹ء میں لکھا گیا ہے۔

غزلیات میں جان محمد قدسی کی غازی غزل (مرحبا سید علی مدنی العربی) پر اردو

میں جتنے ٹھسے لکھے گئے، وہ شمار و حساب سے باہر ہیں۔ اردو قاری کی کسی دوسری غزل کو قبول عام کا یہ اعزاز خاص نصیب نہیں ہوا۔ پینتیس برس سے کم نہ ہوئے ہوں گے کہ اشعار ”وہ پہر سکندری“ ریاست رام پور میں ہر پختے کئی کئی شاعروں کے ٹھسے اس غزل پر شائع ہونے شروع ہوئے تو مکتبوں سلسلہ جاری رہا اور ایک ضخیم مجموعہ تیار ہو گیا۔ ان میں مشہور و ممتاز شعرا بھی شریک تھے۔ قدسی کی یہ غزل یقیناً اللہ اور اللہ کے حبیب ﷺ کو بہت پسند آئی ہوگی۔ سادہ سی غزل ہے مگر جوشِ محبت سے لبریز اور لطف و اثر میں دلولہ خیز۔

تضمین کرنے کے اغراض دو گوند تو یہ ہو گئے یعنی نصیبِ پاک کو تھمیں کر کے دربارِ اقدس میں نذرِ عقیدت پیش کر دی یا کسی مقبول خدا کا دامن پکڑ لیا۔ تیسری غرض کسی آقاے مجازی کی غزل کو تھمیں کر کے خراجِ تھمیں ادا کرنا اور خوشنودی مزاج حاصل کرنا ہے۔ اس نوع کے بھی بہت سے ٹھسے لکھے گئے ہیں جن میں سب سے مشہور نواب یوسف علی خاں جاقم دہلی رام پور کی مشہور و مقبول غزل ”میں نے کہا کہ دھوی الفت مگر غلط“ پر حضرت امیر بینائی اور حضرت دارغ دہلوی کے ٹھسے ہیں۔ بہت سے شعرا نے اپنے استادوں یا دوستوں کی غزلوں کو تھمیں کیا ہے۔ یہ بھی اسی شق میں داخل ہیں۔

چوتھی غرض، کسی مشہور شاعر کے سہارے سے شہرت طلبی ہو سکتی ہے۔ اس میں مکمل دیوانِ غالب کی تضمین آ سکتی ہے اگر مستقل کتاب کی صورت میں شائع ہو جائے۔ اس لیے کہ غالب، مومن، تیر، مصطفیٰ کسی کے کلام کی تھمیں ہو، اگر ایک دو غزلوں کی ہے تو وہ دیوان کے ساتھ شامل ہو کر یا کسی رسالے میں شائع ہو کر شہرت کا سبب نہیں ہو سکتی۔

پانچویں غرض، فنِ تضمین میں کمال پیدا کرنا اور باہر تضمین کی حیثیت سے نام پانا ہے۔ بعض شعرا نے اپنے فوس کے مجموعے الگ شائع کیے ہیں جن میں مختلف مشہور و غیر مشہور شاعروں کے کلام کی تضمین ہے۔ لیکن یہ غرض چوتھی غرض کا خمیرہ بھی ہو سکتی ہے۔

پہنٹی غرض۔ بغیر کسی خاص مقصد کے، محض اپنے شوق سے غزلوں یا حزق
پسندیدہ اشعار کو قصیدیں کرتا ہے۔ اس کا گز بار یہ راقم نیاز مند بھی ہے کہ دو چار غزلوں،
دو ایک مناجاتوں، دس میں حزق شعروں کو قصیدیں کیا ہے۔ غالب، دارغ، دیانت و غیرہ
کے ایک ایک دو دو شعر جو مجھے پسند آئے یا ان میں کوئی عمدت نظر آئی یا کسی موقع کے
مناسب لکھ تو ان کو قصیدیں کر لیا۔

قصیدیں کے نمونے میں اپنے ہی افکار بے کار سے شروع کرتا ہوں کہ ناقص
چیز پہلے پیش کر دی جائے تاکہ اس کی بدھرگی کا بدل بعد کو گوارا تر چیزوں سے ہو جائے۔
(۱) ایک دن حضرت دارغ دہلوی کے دیوان ”مہتاب دارغ“ میں یہ مقطع
نظر آیا:

دارغ، یہ ہے کوئے قاتل، مان تاراں، خند نہ کر
آنحضہ یہاں سے، آ ادھر، گھر بیٹھ، کچھ دیوانہ ہے
اس کے ٹکڑے بہت دلچسپ معلوم ہوئے۔ اسی رنگ میں مصرع لگا کر اپنے
ہشت سالہ بچے صادق کو یاد کرا دیے۔ وہ اسی لب و لہجہ سے پڑھتا تھا۔ قصیدیں یہ تھی:

عشق میں ہے جان جو کھوں، ہے یہ منزل نہ خطر
تو بھی حامد ہو گیا؟ تیرا بھی یہ دل، یہ ہجر!
ہوش میں آ، سُن، سمجھ، انہام سوچ اور دل میں ڈر
دارغ، یہ ہے کوئے قاتل، مان تاراں، خند نہ کر

آنحضہ یہاں سے، آ ادھر، گھر بیٹھ، کچھ دیوانہ ہے!

(۲) میرا بڑا بھتیجا زاہد بڑا دلچسپ ہے۔ دارغ کا یہ شعر حسب حال نظر آیا:

اپنی تسبیح رہنے دے زاہد
دانہ دانہ شمار کون کرے

اس کو طے کر کے اپنی شش سالہ بیٹی کو سکھادیا، وہ زاہد کو چھیڑنے کے لیے پڑھا کرتی تھی:

تو نہ ہم کو اُٹھنے دے زاہد
سوچی بندے ہیں، بنے دے زاہد

دل کو کچھ دل سے کہنے دے زار
اپنی تسخیر دے زار

داند داند شہر کون کرے

(۳) ایک مرتبہ میں نے شیخ سعدی کے مشہور نعتیہ قلمے (بلغ اعلیٰ بکمال) پر عربی، فارسی، اردو کے مصرع لگائے۔ خیال آیا کہ ایک تحسین میں اردو کے قافیے ایسے اختیار کیے جائیں جو عربی کے قافیوں سے بالکل مشابہ اور ہم آواز ہو جائیں، چنانچہ اس ”کوہ“ سے یہ ”کاہ“ برآمد ہوئی:

انہیں دل جو کر دیں حوالے ہی
تو کرم پھر ان کا سنبھالے ہی
انہیں جانیں جاننے والے ہی
کہ ہیں وصف ان کے زائے ہی
بَلِّغِ الْفُلْیَ بِخَمَالِهِ
تَحْشِفِ الدُّخْیَ بِخَمَالِهِ
عَسْنَتْ عَجْفَعُ بِخَمَالِهِ
مَلُّوا عَلَیْهِ وَآلِهِ

(۴) میں نے محرم میں ایک ”سلام“ کہا تھا۔ اس کا یہ شعر لوگوں نے بہت پسند کیا:

شکر کر، لہجہ دل زہرا ترے ہاتھ آگیا
اے شہادت، تجھ کو ایسا دھرا ملا نہیں
میں نے صرف اس شعر پر مصرع لگا لیے۔ پورے سلام کو تحسین نہیں کیا:
تاز کر، کیا گوہر یکسا ترے ہاتھ آگیا
اوج پر حیرا ستارہ تھا، ترے ہاتھ آگیا
فخر کر، سیلِ حق بلحا ترے ہاتھ آگیا
شکر کر، لہجہ دل زہرا ترے ہاتھ آگیا

اے شہادت، تجھ کو ایسا دھرا ملا نہیں

(۵) حضرت شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کی مشہور غزل منقبت ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

اے دل، گنہگارِ دامنی سلطانِ اولیا

یعنی حسینؑ اپنی علیؑ جانِ اولیا

پارِ سالِ محرم میں میں نے اس پر اردو میں خسہ لکھا اور اس کا تاریخی نام ”پنچہ تحسین“ (۱۳۶۰ھ) رکھا۔ اس غزل کا یہ شعر مجھے سب سے زیادہ پسند ہے:

ذوقِ دگر بہامِ شہادتِ ازو رسید

شوقِ دگر بستیِ عرفانِ اولیا

اس کی تحسین یہ ہے:

ہوتے اگر نہ سچے رسولِ خدا شہید

ملتی نہ عاشقوں کو فنا میں نکلاطِ عید

اسکی شرابِ غم کی ہوتی تھی کہاں کشید

ذوقِ دگر بہامِ شہادتِ ازو رسید

شوقِ دگر بستیِ عرفانِ اولیا

(۶) ریاضِ خیر آبادی کے مضمائمِ شراب میں مجھے یہ شعر پسند ہے، عجیب

طرزِ عیاں پیدا کیا ہے:

حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی

نئے کشو، یہ بھی کوئی نام ہیں نئے خانوں کے

میں نے صرف اس شعر کو تحسین کیا ہے، پوری غزل کو نہیں۔

اس کا عاشق نہیں ہم رندوں سے بڑھ کر کوئی

بے ریا بندوں کے مسکن ہیں یہ نئے خانے ہی

پھر یہ کیا بات ہے آخر، مجھے حیرت ہے بڑی

حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی

نئے کشو، یہ بھی کوئی نام ہیں نئے خانوں کے

(۷) غریباتِ ریاض کے ایک اور پُر لطف شعر کی تھیں کی ہے:

دعاے ترکِ لذتِ دنیا کیے ہوئے
کھاتے تھے روزِ خواب میں میوے بہشت کے
لیکن یہ نئے کشوں سے ذرا ضد تو دیکھے
جن جن کے آج شیخ نے انکسار کما لیے

اب کیا کہے گی، تاک کا حاصل کل گیا

(۸) ریاض کے کھنوی رنگ کا ایک پاکیزہ شعر ہے:

چھتی ہوئی مڑ کا بہت رکھ رکھاؤ ہے
میرے لیے وہ کیا اسے نثر بتائیں گے
اس کو خسہ کیا ہے:

تیرنگہ کا لاگ سے شاید لگاؤ ہے
جو ہر جگر میں چید، کیلجے میں گھاؤ ہے
کس کے بگاڑنے کے لیے یہ بناؤ ہے
چھتی ہوئی مڑ کا بہت رکھ رکھاؤ ہے

میرے لیے وہ کیا اسے نثر بتائیں گے

غالب و قاتی وغیرہ کی بعض پوری غزلوں کو بھی خسہ کیا ہے۔ واضح کی دو

غزلوں کو منٹ کیا ہے یعنی اپنا صرف ایک ایک مصرع لگایا ہے۔

منٹ بڑی بے وقت چیز ہے، اس لیے کوئی کمال نہیں۔ شعرا نے دوسروں کی

غزلوں کو بہت کم منٹ کیا ہے بلکہ پورے منٹ اپنے ہی کھسے ہیں۔ یہ صورت بہتر

ہے۔ گویا غزل کا ہر شعر، بجائے ایک کے ڈیڑھ ہے یا دو مصرعوں کی جگہ تین مصرعوں کا۔

خسوں کی صورت میں بھی اکثر تھیں کے تین مصرعوں میں سے پُر زور اور پُر لطف تیسرا

مصرع ہوتا ہے جو اصل شعر کے ساتھ ل کر یک جان ہو جاتا ہے اور معلوم ہوتا ہے، کہنے

والے نے وہ دو تھیں، یہ تینوں مصرع کہے ہیں۔ اس کی ایک دلچسپ مثال مجھے اپنے

لوگوں سے یاد ہے۔ تھیں کرنے والے نے خسہ کہا تھا، لیکن مجھے صرف اس کا تیسرا

مصرع دلچسپ ہونے کی وجہ سے یاد رہ گیا۔ پہلے دو مصرع وہیں سے نکل گئے۔
سوانا حاتی کا مطلق ہے:

اُن کو حاتی بھی بلاتے ہیں مگر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت
علی گڑھ کالج میں کوئی طالب علم تھے داؤد نام کے، ان کے ایک مصرع نے
حاتی سے شعر چھین لیا ہے:

سن کے لوگوں سے کرکل آئے تھے داؤد کے ہاں
اُن کو حاتی بھی بلاتے ہیں مگر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

امیر و داغ کی نصین

دونوں استادوں نے نواب یوسف علی خاں صاحب ہاقم کی غزل کو نصین کیا
ہے۔ دونوں درباری شاعر تھے۔ ذورنگ نے میں کیا کسر چھوڑی ہوگی۔ نواب صاحب کی
غزل گویا ایک قطعہ ہے، جس میں عاشقوں اور شاعروں کی عاشقی و شاعری کی قلبی معشوق
کی زبانی کہی گئی ہے۔ غزل شاعرانہ نظر سے نہایت عمدہ ہے اور مضمون و طرزِ ادا کی
عادت و تازگی کے سبب سے بہت مقبول ہوئی۔ میرے نزدیک جمہوری حیثیت سے مرزا
داغ کی نصین امیر مینائی سے بہتر ہے۔ لیکن بعض اشعار میں امیر، داغ سے بڑھ گئے
ہیں۔ مطلع کی نصین یہ ہے:

امیر:

کیا کیجیے، وہ کہتے ہیں ہر بات پر غلط
اعتبار غم کیا تو کہا، سر پہ سر غلط
یہ درد دل دردِ غم، یہ دُغم جگر غلط
میں نے کہا کہ دُغمی الفت مگر غلط؟

کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

دارغ:

کہتے تھے وہ بشر کو جو دل دے بشر غلط
دیوانہ ہو کسی کا کوئی سر پہ سر غلط
ثامت جو آئی، ان کا بیاں جان کر غلط
میں نے کہا کہ دھوی الفت مگر غلط

کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط
دارغ نے واقعے یا قصے کی صورت پیدا کر دی اور نہایت موزوں تسلسل قائم
کر دیا۔ خصوصاً تیسرے مصرع سے بڑا خوب صورت، صحیح اور ضروری ربط پیدا ہو گیا۔
اس کے سامنے اخیر کی تحسین بہت ہلکی ہے۔

مطلع کے بعد مطلع سے اوپر تک معشوق کی تقریر ہے۔ اپنے شاعر عاشقوں کو
نہن طعن کرتے ہیں۔

اتیمرا:

طوفان جوش گریے بے اختیار جھونٹ
آتش فشاںی جگر دارغ دار جھونٹ
زور کمر جذب دل بے قرار جھونٹ
تاخیر آہ و زاری شب ہائے تار جھونٹ

آوازۂ قبول دعاے سحر غلط

دارغ:

ہوتے ہیں ایک بات کی نہ میں ہزار جھونٹ
تصدیق کیجیے تو بس انجام کار جھونٹ
اور پھر ڈرائیں بول کے بے اعتبار جھونٹ
تاخیر آہ و زاری شب ہائے تار جھونٹ

آوازۂ قبول دعاے سحر غلط

اتیمرا کے مصرع نہایت زور دار، ہم پختہ اور پختہ مصرع سے متوازن ہیں۔

معشوق کی طرف سے اور تین ”جھوٹ“ بڑھا کر اس کے ”کس قدر غلط“ کو زیادہ بدلتل کر دیا، لیکن یہ صورتِ تحسین بالکل بدیہی تھی کہ شعر غزل کے مصرعِ اول کے مساوی مصرع کہ دیے جائیں۔ دماغ نے ایک اور صورت سوچی۔ انھوں نے ”کس قدر غلط“ کے بعد جھوٹ گمانے شروع نہیں کیے بلکہ اول جھوٹ کی نقلی کھولی۔ اس سے مضمون میں وسعت پیدا ہوگئی اور مکالمے کا لطف بڑھ گیا۔ دماغ کا تیسرا مصرع نہایت معنی خیز ہے۔ گویا چوتھا اور پانچواں مصرع اسی کی تفصیل ہے۔ خوب مضمون نکالا کہ تاخیر آ، و زامی شب اور قبولِ دعاے سحر کی دھمکیاں دیتے ہیں حالاں کہ وہ بھی جھوٹ اور یہ بھی غلط۔

اتحر:

ہر روز ایک تازہ دکھاتے ہیں ماہرا
ہر دلت چھوڑتے ہیں شکوہ کوئی نیا
جب آزمائے تو نہ یہ سچ نہ وہ بجا
سوز جگر سے ہونٹ پہ تنگہ افرا
شور فغاں سے جھٹھ دیا و دور غلط

دماغ:

یا لب پہ کوئی قلم، نئے جم کے رہ گیا
یا کچھ عیاں ہوا اجرِ مگرِ خدا
یا جھوٹ بولنے کی خدا نے یہ دی سزا
سوز جگر سے ہونٹ پہ تنگہ افرا
شور فغاں سے جھٹھ دیا و دور غلط

اتحر کی تحسین برجستہ ہے، جو تسلسل کی غولی دماغ کے دوسرے ٹیسے میں تھی، وہ اتحر کے اس ٹیسے میں ہے۔ تیسرے مصرع میں یہ کہہ کر کہ ”نہ یہ سچ نہ وہ بجا“، غزل کے دونوں مصرعوں سے رہا پیدا کر دیا۔ برخلاف دماغ کے، کہ انھوں نے گویا صرف مصرعِ اول کو تحسین کیا ہے۔ ساری ”لے دے“ تنگہ لے پر رہی، مگر تینوں تو جیسے ہیں خوب

ہیں۔ قیسری کا تو کیا کہنا ہے:

اتحر:

بھولا مجھ کے ہم کو جتاتے ہیں گرمیاں
کرتے ہیں مہر جب بھی ہوتے ہیں مہریاں
ہم پر سر زمین، وہ بالائے آسماں
لو صاحب، آفتاب کہاں اور ہم کہاں
احق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

دارغ:

یہ کذب، یہ دودغ، یہ بہتان، الاماں
کیا جھوٹ بولنے کو ملی ہے انھیں زباں
شاعر ملا رہے ہیں زمین اور آسماں
لو صاحب، آفتاب کہاں اور ہم کہاں
احق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

اتحر کے مصرع دارغ کے مقابلے میں کچھ نہیں۔ تیسرے مصرع میں زمین و
آسماں کا مضمون ہوتا ضروری تھا، چنانچہ دونوں نے لکھا، لیکن دارغ کا مصرع نہایت
اعلیٰ ہے۔

اتحر:

شیطان بھی تمھارے فریبوں سے مات ہے
تم دن کو دن کو تو میں سمجھوں کہ رات ہے
اظہار ذوق عقل کی ساری یہ گھات ہے
کہنا ادا کو تجھ، خوشامد کی بات ہے
سننے کو اپنے اس کی سمجھتا پر غلط

دارغ:

کیا ہو یقیں جو کوئی کہے دن کو رات ہے
ام جانتے ہیں چلچ ہے، بے شبہ گھات ہے

ایسے مہلتے سے فرض القات ہے
کہنا اور کو تچا، خوشامد کی بات ہے

سننے کو اپنے اس کی سمجھتا پر غلط
یہاں اخیر، دماغ سے بڑھ گئے۔ دماغ کا دوسرا اور تیسرا مصرع دونوں پست
ہیں۔ اخیر کا صرف پہلا مصرع نظم میں نہیں بلکہ مضمون میں احتیال سے تجاوز ہے، لیکن
تیسرا مصرع نہایت برکھل ہے اور شعر غزل کے مضمون سے وابستہ و مربوط۔

اخیر:

تم لاکھ قسمیں کھاؤ، نہ مانوں گا میں کبھی
کیا جان اپنے ہاتھ سے کھوتا ہے دل گلی
ٹاواں بنا رہے ہیں ہمیں آپ، وہ جی
منگھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے سوپ دی
جان عزیز بخش کشن نامہ بر غلط

دماغ:

اک آو سرد بحر کے کیا طوف ہے خودی
اس کو دیا یہ دم کہ تجھے جان نذر کی
لو، دینے والے ہوتے ہیں ایسے ہی تو سخی
منگھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے سوپ دی
جان عزیز بخش کشن نامہ بر غلط

اخیر کا خسہ موقع کے مناسب ہے۔ پانچوں مصرع مسلسل بیان ہیں۔ لیکن
دماغ نے دعوے جاں فطانی کا جو مجرم کھولا ہے، اس میں بڑی عمدت پیدا ہوگئی۔ تیسرے
مصرع کا تو جواب نہیں ہو سکتا۔ یہ اکیلا کافی تھا۔

اخیر:

مناویوں سے بھی کوئی ہوتا ہے نیک نام
صاحب یہی ہے مگر، تو بندے کا ہے سلام

یہ کون بک رہا ہے اگر تم ہوئے تمام
پوچھو تو کوئی مر کے بھی کرتا ہے کچھ کلام
کہتے ہو، جان دی ہے سر رہ گزرا غلط

دارغ:

اجاز تو نہیں کہ جو کاکل ہوں خاص و عام
مر کیسے شعبہ ہے محبت، تو بس سلام
اب امتحاں سہی، چلو قفسہ ہوا تمام
پوچھو تو کوئی مر کے بھی کرتا ہے کچھ کلام

کہتے ہو، جان دی ہے سر رہ گزرا غلط
یہ بند بھی دارغ کا بہتر ہے اتیر سے۔ اتیر کے تیرے مصرع میں "یہ کون
بک رہا ہے" غیر مستقل ہے۔ دارغ کا تیرا مصرع نہایت بلیغ و معنی خیز ہے۔ خوب کہا،
"اب امتحاں سہی۔"

اتیر:

مطلب یہ ہے کہ لوگ کہیں، لو وہ مر گیا
ہڑے میں عاشقوں کے جب کام کر گیا
سر چشیں آشنا کہ وہ جی سے گزر گیا
ہم پوچھتے پھریں کہ جنازہ کدھر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑائی خبر غلط

دارغ:

اجرت پہ رونے والے مزار ہیں جا بجا
میت کو ڈھونڈے تو عدم تک نہیں پجا
یاں اس خیال سے کہیں ظہریں نہ بے وفا
ہم پوچھتے پھریں کہ جنازہ کدھر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑائی خبر غلط

اتحر کا مضمون سادہ و بے وقت ہے، کوئی خوبی نہیں۔ دماغ کے پہلے مصرع کا مضمون غلط اور بے ضرورت ہے۔ لیکن دوسرا اور تیسرا مصرع لاجواب ہے۔ اس موقع کے لیے اس سے بہتر مضمون نہیں ہو سکتا۔
مقطع کا فربہ بھی دماغ نے بہت بہتر کہا ہے۔

اتحر:

اس بے وق کو عشق جتانے سے کیا طا
الزام اٹھائے بیٹھے بٹھائے ہزارہا
کہتا نہ تھا اتحر کہ انکھار ہے برا
یہ کچھ سنا جواب میں ناگم مسم کیا
کیوں یہ کہا کہ ”دھمی الفت مگر قلا“

دماغ:

جو عرض کی تھی دماغ نے آخر وہی ہوا
کوئی تھا ہو، اُن کو تو ہے پھیڑ کا مرا
دیکھا نہ آخر، آج وہ بدبو برس چڑا
یہ کچھ سنا جواب میں ناگم، مسم کیا
کیوں یہ کہا کہ ”دھمی الفت مگر قلا“

بیان میر غنی کی تحصیل

سید محمد مرتضیٰ اردو میں بیان اور فارسی میں یزدانی تھکس کرتے تھے، سید احمد حسین فرقانی میر غنی کے شاگرد تھے۔ نہایت خوش فکر و ذوق، باکمال استاد تھے۔ ۱۸۴۰ء میں پیدا ہوئے۔ اخبار ”طوطی ہنز“ میر غنی کے ایڈیٹر رہے۔ مولانا حالی کے مسدس بکے جواب میں مسدس لکھا تھا جو شائع ہو گیا ہے۔ ایک طویل مسدس ”ایشیائی شاعری کی رخصت“ کے عنوان سے داستان کے رنگ میں لکھا۔ ”عروہی خن“ کا حسن و ادا اور سراپا کہنے میں بڑا زور قلم صرف کیا ہے۔ بیان کی ایک نعتیہ غزل (اے دو عالم کے حسینوں

سے نرالے آجانا) نہایت پر کیف اور بہت مشہور و مقبول ہے۔ ان کو کسی وجہ سے وہم پیدا ہو گیا تھا کہ روشنی ان کے لیے مضرب ہے۔ ساہا سال اس حالت میں گزار دیے کہ بالکل تاریک کوٹھری میں بکے پر سر رکھے اٹے پڑے رہتے تھے۔ کبھی ضرورت باہر نکلتے تھے تو اس طرح کہ مطلق روشنی کا اثر آنکھوں پر نہ پڑے۔ ہند اور تاریک مہمانے یا پاکی میں آتے جاتے تھے۔ وہ بھی کسی مجبوری سے۔ لیکن اس حالت میں بھی تمام مشاغل شعر و ادب جاری رہتے تھے، نظمیں کہتے تھے، شاگردوں کو اصلاح دیتے تھے۔ اسی حالت میں ۱۹۰۰ء میں انتقال کیا۔ طویل نظمیں الگ الگ کتابی صورت میں جاتان کے سامنے چھپ گئی تھیں۔ مجموعہ کلام غالباً شائع نہیں ہوا۔ ان کی یادگار میں غزلوں کے چند شعر بطور نمونہ لکھتا ہوں، اگرچہ تذکرہ نظمیں میں بے موقع ہیں۔ فرماتے ہیں:

سارے جہاں کے دل میں حیرا مقام نکلا
 تو ہم سے بھی زیادہ رسوائے حام نکلا

☆

ان کا بن خضر ارباب وفا ہو جانا
 میرے نزدیک ہے بندے کا خدا ہو جانا

☆

نہ کھولی آنکھ وقتِ نزع بنارِ محبت نے
 کسی کا پردہ رکھنا تھا، کوئی آنکھوں میں پنہاں تھا

☆

جو نہ ٹھیکیاں لے کے آتی ہے لب تک
 اسی آہ کا تم اثر دیکھ لینا

☆

ہماری فطرت کا احساں رہے گا محشر پر
 کہ خضر ہے قیامت کسی کی خور پر

☆

جیت کیا جانے، دم ذبح کدھر کی ہوتی
کبہ پاس سے گر تلخ نظر کی ہوتی
اسے فلک، گردش ایام کا کیا رونا تھا
وہل کی رات اگر چار پہر کی ہوتی

☆

گھبرا کے جہاں سے یہ ستم کش ترے گھر جائے
اور در ہو ترا بند تو نکلا کہ کدھر جائے
دھک آئے ہے غم خواں برا حال نہ کہنا
میں جا نہ سکوں داس تلک اور میری خبر جائے

☆

اب مجھے کھو کے نہ روؤ کہ اگر روئے گی طبع
جان پڑ جائے گی کیا راکھ میں پردانے کی
اگر سوزش تاجیر، محبت مست پوچھ
ہو مکی طبع سنی آگ میں پردانے کی

حیات کو تحصیل کرنے میں بڑا ٹکڑہ حاصل تھا۔ اپنی اور دوسروں کی غزلوں پر غصے
لکھے ہیں۔ غالب کی تحصیل کا ذکر آگے آئے گا، یہاں حیات کی اپنی ایک غزل پر تحصیل
کے نمونے درج کیے جاتے ہیں:

بات بھولی ہے بہن میں ہرے مر جھانے کی
اڑی پرندوں کی طرح پرندوں کے اڑوانے کی
عرق شرم سے نکسی نہیں دھو جانے کی
سرخی نقل مٹائے سے نہیں جانے کی

خون ناحق ہوا سرخی ہے ہر افسانے کی
نہ ہوئیں شربت دیدار سے آنکھیں سیراب
سانے آن کے پیٹے بھی تو اٹھا نہ حجاب

دلیس دلال مہانے جو اٹھا دیں تو شباب
جلوے سے ڈال دیا چشم تماشا پہ غلب
یہ نئی وضع ہے عالم ترے شرانے کی
نعتیں کمانیں مگر غم کے سوا کچھ نہ چپا
تن بدن آتش سوزاں نے جلا خاک کیا
ہے کس سوختہ سماں کا ٹو مہمان ہوا
ہڈیاں راکھ میں وضو میں، نہ ملیں تھ کو ہوا
شکوہ مت کچھ کہ خوشی مجھے غم کھانے کی

کیا برا کرتے ہیں کیوں آٹھ پھر ہے دامن
بت پرستی پہ ہماری تو نظر ہے، دامن
اپنے اللہ کے گھر کی بھی خبر ہے، دامن
سنگ اسود ہے حرم میں، مجھے ڈر ہے دامن

کہیں پڑ جائے نہ بنیادِ صنم خانے کی
جوان نے ایک طویل قطعہ ۱۹ شعر کا نہایت بڑا لطف لکھا ہے اور اس پر خود ہی
تخصیص کی ہے۔ غرض ہو کر یہ ایک دلچسپ مسلسل و متناسب نظم بن گئی ہے۔

اسی طرح مولوی عبدالحق بھٹو بدایونی نے مولوی کفایت علی علوی ہاہڑی اور
جناب مظفر خیر آبادی کے دو قطعوں کو تخصیص کیا ہے۔ مسلسل دانتے کی نظم کو غرض کرنا بڑا
مشکل کام ہے۔ کسی مربوط و مکمل بیان کے درمیان میں اضافہ ایسا ہونا چاہیے کہ قصے اور
اس کے اعجاز و بیان اور لب و لہجے سے اجنبی نہ معلوم ہو بلکہ اس کے ساتھ ل کر یک جان
ہو جائے، گویا پورا غرض ایک ہی دندہ کہا گیا ہے۔ یہ کام بھٹو بدایونی نے بڑے کمال کے
ساتھ انجام دیا ہے۔ طوالت کے اندیشے سے ان کے نمونے ترک کرتا ہوں۔ غزل کی
طرح قطعے کے دو ایک شعر کی تخصیص نمونے کے لیے کافی نہ ہوگی۔

شاہ ابوالشرف مجددی کی نصیحتیں

ہندوستان میں کتنی فاضل و باکمال ہستیاں گوشہ گم نای میں پوشیدہ ہیں اور کتنے قابلِ قدر اور بانیِ ناز بزرگ وطن سے ہجرت کرنے کے سبب سے باہر جا کر گم ہو گئے ہیں۔ انہیں میں ایک مولانا حافظ محمد ابوالشرف مجددی ہیں کہ انہیں برس ہوئے ۱۹۰۳ء میں ریاست رام پور سے ہجرت کر کے مدینہ منورہ تشریف لے گئے۔ ایک طویل مدت مکہ معظمہ میں قیام رہا۔ اب پھر وہیں ہیں: ”جو دل والوں کا قبلہ ہے، جو خود کعبہ کا کعبہ ہے۔“

شاہ ابوالشرف مجددی، حضرت مولانا شاہ محمد مصوم صاحب مجددی قدس سرہ کے فرزندِ رشید اور حضرت مولانا شاہ ابوالخیر صاحب دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کے بھتیجے ہیں۔ ساٹھ سال سے زیادہ عمر ہوئی۔ نواب فصاحت، بنگ حافظ، جلیل حسن، جلیل مالک پوری چانچیں حضرت امیر مینائی سے شاہ ابوالشرف صاحب کو فیضِ تلمذ حاصل ہے۔ حضرت امیر مینائی کے حیدرآباد جانے سے پہلے رام پور میں ایک عربی سے تک شرف صاحب نے امیر و جلیل سے فیضانِ فن حاصل کیا تھا۔ ہجرت کے بعد حجاز سے برابر اپنا کلام اصلاح کے لیے حضرت جلیل کی خدمت میں پہنچ رہے۔

۱۹۳۲ء میں جب مولانا حسرت موہانی جلی بارج کے لیے مکہ معظمہ میں حضرت شرف سے ملے اور ان کے اور ان کے کلام کے ایسے گردیدہ ہوئے کہ شرف صاحب کا کلام اپنے ساتھ لے آئے اور مرثیہ و منتخب کر کے اپنے اہتمام سے شائع کیا۔ یہ دیوان غزلیات ہے۔ اس کے علاوہ حضرت شرف کے حقوق کلام کے حصہ و مختصر مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ”مک حرم“ اور ”توشیح حقیقت“ اپنے موضوع و اسلوب کی جذبات و عمدت کے لحاظ سے اردو میں اولیت و اولویت کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ شرف صاحب باہر فن اور قادر الکلام ہونے کے ساتھ نہایت شیریں کلام، لطیف الطبع اور خوش سلیقہ شاعر ہیں۔ باوجود وضعِ قدیم اور ”امیر مینائی اسکول“ کی بے بدی کے، لہجہ شاعری پر دستِ دانقانہ نظر رکھتے ہیں۔

حضرت شرف کو تصنیف میں بھی کمال حاصل ہے، چنانچہ تین چار سال ہوئے ان کا مجموعہ "مختصات" "پچھڑی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے، جس میں دورِ حقدین و مکارین کی بہت سی غزلوں پر غصے ہیں۔ چند نمونے دیکھیے:

نواب مرزا داغ دہلوی نے ایک غزل میں بربادی دہلی کا نوحہ لکھا ہے۔ اس کو جناب شرف نے تصنیف کیا ہے۔ ایک شعر اور اس کی تصنیف ملاحظہ ہو:

یاد میں اس کی ہے ہر اپنا بیاں، اپنا خطاب
بھول سکتا نہیں دہلی کو دلِ خانہ خراب
نوحوں سے نامہ اعمال کی بھر دی ہے کتاب
اس سے بڑھ کر جس محشر میں کوئی طولِ حساب

بس یہی ہوگا کہ ہم اور بیانِ دہلی
شعر بھی لا جواب ہے اور غصہ بھی بہت خوب۔ تیسرا مصرع کس قدر موزوں
واقع ہوا ہے۔ شرف صاحب نے اپنے استاد نواب فصاحت جنگ حضرت جلیل کی کئی
غزلوں کی تحفیس کی ہے۔ ایک غزل کے چند غصے دیکھیے:

میں خود پھنس جاؤں پھندے میں اگر دیکھوں خوشی تیری
خود آ بیٹھوں قفس میں، ہو اگر تیری یہی مرضی
مگر انصاف کا طالب ہوں، تو بھی لاج رکھ میری
ترا دام و قفس آنکھوں پہ لیکن عرض ہے اتنی

بہار گل ابھی کچھ کچھ برے صیاد باقی ہے
ان مصرعوں کا جواب نہیں ہو سکتا۔ شعر کی کس قدر خوب صورت تشریح کی
ہے۔ اور ایک غصہ ہے:

ظاہر ایک زندانِ اجل کے دلہ گیاروں سے
چمن میں بس ہمیں پیچھے رہے سب ہم صغیروں سے
نکل جائے یہ ارماں بھی اڑا دے ہم کو حیروں سے
اڑا کر بال و پر کیوں ہاتھ کھینچا ہم اسیروں سے

ابھی تو حسرت پر داز اے صیاد باقی ہے

تیسرے مصرع کا کیا کہنا ہے! یہی اکیلا کافی تھا۔ حسرت پرداز نکلنے کے لیے یہ تدبیر بتاتا کہ ”اڑاؤے ہم کو حیروں سے“، طرزِ امیر بیتائی کا فیضان ہے۔ مطلع کی تصمین بھی بہت پُر لطف ہے:

نہ نکلا دھب دھشت میں کوئی ایسا، بہت دیکھے
یہ ماما دو نہیں سو تھے مگر ڈنگے بچے کس کے
شرق کو بھول کر حضرت یہ دعویٰ آپ کر بیٹھے
جنوں آباد الفت میں ہزاروں قیس و داسق تھے

اب ان سب میں جلیق اک خانماں برباد باقی ہے
حضرت امیر بیتائی کی بھی کئی غزلوں کو تصمین کیا ہے امیر کا ایک نادر شعر اور اس کی نادر تر تصمین دیکھیے:

ہاتھوں سے اپنے خون کو دھو دھو کے ڈب بھی ہنس
جو دم روئے، اُس سے بھی کہ، ”رو کے ڈب بھی ہنس“
کچھ پا کے وہ ہنسے ہیں، تو کچھ کھو کے ڈب بھی ہنس
بہنتے ہیں اوجھے دم، تو خوش ہو کے ڈب بھی ہنس

یہ تو ہنسی کی بات ہے عالم، خفا نہ ہو
امیر کا شعر ان کے خاص رنگ کا خوش نما گل دستہ ہے۔ یہ مضمون اور یہ اسلوب بیان حضرت امیر اور قدیم لکھنؤ اسکول کی خصوصیت ہے۔ جناب شرق نے بھی اسی طرز میں اس کو خسر کیا ہے۔ حقیقت میں عجیب مضمون اور عجیب مصرع پیدا کیے ہیں۔ تصمین کے لیے کوئی دوسرا لفظ کافی نہیں بن سکتا تھا اور اس سے بہتر مصرع مینتر نہیں آسکتے تھے۔

ریاحِ خیر آبادی کی بھی اسی زمین کی ایک غزل کو تصمین کیا ہے۔ مطلع کا خسر

یہ ہے:

مکن نہیں کہ رنگ تمہارا جمانہ ہو
مہدی کے ساتھ دل بھی تمہارا پمانہ ہو

اس میں شریک خونِ شہید وفاق نہ ہو
 ڈر ہے کہ اس نے خونِ کسی کا کیا نہ ہو

اتنا بھی شوخ ہاتھ کا رنگِ حنا نہ ہو

خسے کے مصرعِ ازل میں "تمہارا" لکھ کر دوست سے خطاب کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شرفِ صاحب نے ریاض کے مطلع میں ایک دوسرا پہلو پیدا کیا ہے۔ ریاض کا لفظ "اس" بالکسر "اس" اور بالغم "اس" دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ لیکن دونوں کے مرجع الگ الگ ہوں گے۔ ریاض کے شعر میں بظاہر وہالہدایت "اس" بالغم معلوم ہوتا ہے یعنی "دوست" لیکن شرفِ صاحب نے اپنے ٹیسے میں "اس" بالکسر لیا ہے اور زیر کے ساتھ لکھا ہے۔ اس کا مرجع دوسرے مصرع کا "ہاتھ" ہوگا۔ پہلی صورت میں یہ مفہوم ہوتا ہے کہ "دوست نے کسی کا خون کیا ہے، ورنہ ہاتھ کا رنگِ حنا اتنا شوخ نہ ہوتا۔" لیکن جناب شرف نے یہ مطلب دکھا ہے کہ "ہاتھ نے کسی کا خون کیا ہے، جیسی ہاتھ کا رنگِ حنا اتنا شوخ ہے۔" شعر کی ترکیب میں بلاشبہ یہ چمک تھی۔ شرفِ صاحب کا ذہن خوب منتقل ہوا، زیادہ لطیف بات پیدا ہوگئی۔ شرفِ صاحب نے یہ بھی سوچا ہوگا کہ اس طرح "ہاتھ" کا لفظ کارآمد ہو جاتا ہے، ورنہ صرف "رنگِ حنا" کہنا کافی تھا۔ لیکن دوسری صورت میں بھی "ہاتھ" حشو نہ کہلائے گا۔

اسی زمین کی اپنی غزل کو بھی شرفِ صاحب نے نصیبن کیا ہے۔ ایک غصہ دیکھیے:

بہل کو اور خیرِ حاصل نہ چاہیے؟
 جو ڈوبتا ہو کب اسے ساحل نہ چاہیے
 کیا آنکھ نیک و بد پہ بھی غافل نہ چاہیے
 لکھو جھامے پار کا اسے دل نہ چاہیے

تیرے بھلے کو کہتا ہوں، حیرا برا نہ ہو

شرفِ صاحب نے ایک غزل اپنے ہم عصر شاعروں کے منتخب اشعار سے مرتب کی ہے اور اس کو غصہ کیا ہے۔ انھوں نے ایک طرح مکہ معظمہ سے ہندوستان

کبھی تھی۔ دہلی، رام پور، حیدرآباد کے احباب نے غزلیں کہہ کر بھیجی تھیں۔ ان سے یہ غزل مرثب ہے اور بڑی انتخاب غزل ہے۔ مجھے دو شعر بہت پسند آئے۔ ایک جناب آہ مجھ دی رام پوری کا:

اتنی حیرت دل پر داغ کے گل پلٹوں پر
خود ہی کبھی تھی یہ تصویرِ جن، یاد نہیں

اور دوسرا حضرت شرق کا:

گدگدی کر کے زلا مجھ کو نہ اب حیر نگاہ
نہ دیے ہوں گے کبھی دغم کہن، یاد نہیں
اس مضمون اور حسنِ ادا کی تشریف نہیں ہو سکتی۔ اس اپنے شعر پر انھوں نے یہ غصہ کہا ہے:

رہنے دے رہنے دے بس بھیڑ یہ اپنی بلہ
وہ گیا وقت، نظر دل میں بنا لیتی تھی راہ
تعلیق تھ پہ اڑائے نہ کہیں نازک آہ
گدگدی کر کے زلا مجھ کو نہ اب حیر نگاہ

نہ دیے ہوں گے کبھی دغم کہن، یاد نہیں

اس مضمون کا اصل میں مقصد یہ تھا کہ کلامِ غالب پر جو مختلف شاعروں نے تصنیف کی ہے اس پر تبصرہ کیا جائے۔ اس کی تمہید بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچ گئی۔

مرزا غالب کے علاوہ میں سے صرف ایک میر سہدی مجددی کے قصے غالب کی دو غزلوں پر دستیاب ہوئے۔ بیانِ میرٹھی نے صرف ایک غزل کی تصنیف کی ہے۔ بعض اور شاعروں نے بھی غالب کی غزلوں پر قصے لکھے ہیں لیکن پورے دوجانِ غالب کو تصنیف کرنے کا کمال سب سے پہلے مرزا عزیز بیگ سہارن پوری نے دکھایا۔ عزیز بیگ صاحب مرزا تخلص کرتے تھے اور جناب سوزاں سہارن پوری تلمیذِ غالب سے فیضِ سخن حاصل کیا تھا۔ دو سال کی محنت سے اپریل ۱۹۲۰ء میں تصنیفِ غنم کی اور چھ مہینے بعد رحلت فرما گئے۔ ان کی تصنیف پہلی مرتبہ ۱۹۳۵ء میں مطبعِ نکاحی ہمایوں میں طبع ہوئی۔

جناب نظامی بدایونی خود بڑے فاضل اور صاحب فوق بزرگ ہیں۔ دیوان غالب کی شرح لکھ کر شائع فرما چکے ہیں۔ انھوں نے تفسیر مرزا (دوبچ کلام غالب) پر مقدمہ بھی لکھا ہے۔

مکمل دیوان غالب کی دوسری تفسیر امیر احمد صاحب تبا اکبر آبادی نے کی ہے لیکن ابھی شائع نہیں ہوئی۔ مرزا سہارن پوری قدیم زمانے کے بزرگ تھے۔ تبا اکبر آبادی نئے زمانے کے جواں سال و جواں ہمت شاعر ہیں۔ کمال دونوں کا ہے لیکن تبا صاحب کا زیادہ ہے۔ اگلے وقتوں کے بزرگ اکثر ایسا عزم و استقلال رکھتے تھے کہ اس قدر عجیب اور عظیم الشان کام کر سکیں، اب کے لوگوں میں یہ ہمت کہاں؟ لیکن مجھے ہمیشہ یہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگ اس طرح کے کام کیوں اور کس طرح کر لیتے ہیں جیسے مثنوی مولانا روم کے چھ دفتروں کا اردو میں منظوم ترجمہ اور قرآن مجید کا منظوم ترجمہ اور دیوان غالب کی تفسیر۔ مثنوی کا منظوم ترجمہ ایک سے زیادہ حضرات نے کیا ہے اور شائع ہو گیا ہے۔ ہمارے قرآن شریف کا منظوم ترجمہ آغا شاعر قزلباش دہلوی نے فرمایا ہے، اگرچہ ابھی مکمل شائع نہیں ہوا۔

ہمارے نزدیک یہاں سب سے پہلے افادہ و استفادے کا مسئلہ اور ہمت کے باکار و بے کار ہونے کی بحث ہے۔ ان تینوں کتابوں کی شرح و تفسیر نثر میں زیادہ سے زیادہ مفید ہے اور نظم میں کم سے کم۔ اب رہی شاعری اور اس کا حظ و لطف تو مثنوی شریف کی بحر میں ترجمہ ہونے کی صورت میں اس کا کوئی امکان نہیں ہے۔ قرآن مجید کا منظوم ترجمہ اس سے زیادہ بے حظ ہوگا۔ شاعری کا کوئی لطف ہو سکتا ہے تو دیوان غالب کی تفسیر میں ہو سکتا ہے۔ بہر حال، یہ سب اتنے بڑے کارنامے ہیں کہ میں بغیر دیکھے ان کو لائق تحسین و آفریں سمجھتا ہوں۔

غالب کا تمام دیوان نہ شرح کے قابل ہے نہ تفسیر کے۔ بعض اشعار ایسے بے لطف ہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کے قابل بھی نہیں ہیں۔ بعض اشعار کسی ذاتی مقدمہ اور خاص موقع کے لیے کہے گئے ہیں۔ ان کی تفسیر میں کوئی لطف نہیں۔ بعض اشعار اس قدر سادہ اور سہل ہیں کہ ان کی شرح بے ضرورت ہے اور تفسیر

ہے خود اس لیے اٹک سے ہی تک سارے دہائی کو تحسین سزا دیا سنی ہے حاصل ہے۔
 تحسین کرنے والوں میں سب سے پہلے قابلِ تکرار مرزا فتح علی صاحب
 سہادی چمکی ہیں۔ مرزا صاحب قدیم دور سے شاعری کے استاد ہیں اور بلاشبہ نہایت
 باکمال شاعر ہیں۔ غالب کے شاگرد کے شاگرد ہیں، اس لیے انھوں نے اپنا اسلوب زبان
 اور طرزِ نگارش میں قدامت کا اثر ہوتا ہے۔ لیکن یہ سب چیزیں صرف
 بے عیب نہیں بلکہ نہایت سوزیں، خراب اور استخوانی ہیں، مگر یہ فیسے دیکھیں

ہر مڑکاں نے جو خیرائی ہے برسانے کی
 نوبت آئے نہ کسی دن مرے بہ جانے کی
 صل ہونے لگی ہر گوشے میں دہانے کی
 کہ یہ چاہے ہے غریب مرے کاشانے کی

دہ + دہار سے لپکے ہے جاواں ہوا

اس جو دل پر ہر برا بھلا ہے اسے ساکن تو
 میں اس آواز کا تپتہ رہوں گا دل پر
 اپنے انجام کو پہنچوں، یہ مجھے ہوش بھی ہو
 داسے دیکھتی شوق کو ہر دم لکھ کر

آپ جانا آخر ہر آپ ہی جی رہا ہوا

جب آئینہ ترے حسن سے کیا چکا ہے
 سامنے آنکھوں کے ہے پردہ نہا نہیا ہے
 نورِ لبائی کا جو ہے شوق تو کیا ہے جا ہے
 جہر تو میں کہ کھانا ہے کھاتا ہے

جوہر آنکھ بھی چاہے ہے مڑکاں ہوا

حاصل آنکھوں کو ہے جو ادا کی گئی مت دے
 انساں دل سرگرم کھاتا مت دے

سر تیں آج تلخے کو ہیں کیا کیا مت رہو
 عورت قتل کر اہل حرام مت رہو
 مہر عطاء ہے شیر کا حواں ہوتا
 عشق نے اوق ہر اک چھ کو بھٹکا ہے جدا
 سید عشاق بھان، سر کو تیر کا سودا
 ہاں ہے تاب کو ہے عشق فدا ہونے کا
 عورت پاتا دل دلم حرام کھاتا
 لذت ریش جگر فرق تھک دیاں ہوتا

نو شعروں کی فرل میں ہن پانچ شعروں کے ٹھسے نہایت سوزوں اور بہ لطف
 ہیں۔ یہ شمر کی مثنوی کا ثبوت ہے۔ میں نے ہماری کتاب نہیں دیکھی لیکن یہ بات اسی
 فرل میں نہیں ہے اور فرلوں میں بھی اکثر ٹھسے اچھے ہیں، دیکھیے :

اس نام کا تھلی ازمہ دیکھ کر
 جیسے ہوں اپنے آپ کو ہنسا دیکھ کر
 جیسی نہ آکھ ہر شر ہر دیکھ کر
 کیوں بل گیا نہ تاب ازغ ہر دیکھ کر
 جتا ہوں اپنی طاقت دہرا دیکھ کر
 علم و حکم کا وقت ہے کوئی نہ جوہر کا
 اک تھیل ہو گیا کہ جب اٹھے ستا لیا
 دل لب و نام سے ہے محبت کے کاچا
 کیا آئندے عشق، جہاں نام ہو جتا

دیکھا ہوں تم کو ہے سب ازمہ دیکھ کر
 اس شعر کے اچھے سحر، ہم پہچانے تھے، لیکن ایک کی روٹی یعنی صاحب کے
 شعر کا اصلی مضمون قصید میں نہیں آیا۔ مرزا غلام جگ صاحب کے شعروں سے یہ معلوم
 ہوتا ہے کہ ان کا دوست جب آگیا ہے انھیں کوستا ہے ان پر علم و حکم کرنے کا کوئی

وقت نہیں، اک کھیل کر لیا ہے۔ حالاں کہ غالب کے شعر میں جفا کے عام ہونے سے یہ مقصود ہے کہ اختیار پر بھی جفا کرتے ہو اور ”بے سبب آزاد“ کے بھی یہی معنی ہیں کہ ستانا چاہیے عاشقوں کو، لیکن تم یہ امتیاد طوطا نہیں رکھتے۔ براہیوسوں کو بھی ستاتے ہو، جب وہ عاشق نہیں تو ان پر ظلم کرنا بے سبب ہے۔ یہ مفہوم تھمیں کے مصرعوں میں آنا چاہیے تھا۔ اس غزل کے اور شعر ہیں:

نوبت نہ آئی تھی کہ گلے پر برے چلے
چلنے سے اس کے پہلے ہی مرنا پڑا مجھے
یہ اور بوسے لے برے قاتل کے ہاتھ کے
آتا ہے میرے قتل کو، پر جوشِ رشک سے

مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تھوڑا دیکھ کر

سستی نے تیری کھو دیا صبر و سکونِ خلق
ہے لغزشِ خرام سے زخمی درونِ خلق
شیشہ ہوا ہے ہامبِ حالِ زبونِ خلق
حایت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق

لڑے ہے موج نے تری رفتار دیکھ کر

اس تھمیں میں مرزا صاحب کی استادِ قاتلِ تھمیں ہے، اسی لیے ان مصرعوں کو نقل کیا گیا ہے۔ غالب کے مصرعِ ازل میں اور کسی لفظ کو قافیہ قرار دینا مشکل تھا۔

- بیتِ بھائی ہوتی طلبِ گارِ نور پر
خاک سے پہلا ہوا کس قصور پر
یہ گرمیاں، یہ غیت اور اک بے شعور پر
مگرتی تھی ہم پہ برقی جھلکی نہ طود پر

دیتے ہیں بادِ عرف قدحِ خوار دیکھ کر

برائیوں کے ہماری، سبقتِ ہزار وہ دے
یقین ہے کہ نہ تھروں میں آؤ گے اس کے

خیال اس کا نہیں ہے، کہے وہ جو چاہے
 یہ رنگ ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
 دگر نہ خوف بد آموزی حد کیا ہے
 نہ دے گا کام رفوگر یہاں ترا کچھ فن
 اٹھاکے طاق میں رکھ اپنے رشتہ دسوزن
 سرھک چشم کے تاروں سے سل چکا دامن
 چمک رہا ہے بدن پر لبو سے ہیرا من
 ہماری بیب کو اب حاجت رفو کیا ہے
 ہمارے حال پہ ان کی کہیں نظر ہو بھی
 کچھ التفات سرہن فراق پر ہو بھی
 نتیجہ خاک نہ ہوگا اگر خیر ہو بھی
 رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
 تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

☆

ذکر ہوتا ہے جا بجا کیا کچھ
 غور کرتے ہیں آشنا کیا کچھ
 کہہ گیا دل کا مدعا کیا کچھ
 بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
 کچھ نہ کہے خدا کرے کوئی

یہ تضمین کیا خوب کی ہے۔ ایسے مصرعوں سے شعر کا حق ادا ہوتا ہے۔ تیسرا
 مصرع نہایت معنی خیز ہے۔ گویا غالب کے شعر کا یہ مطلب ہے کہ میں جنوں میں نہ
 جانے کیا کیا کیا بک رہا ہوں، کہیں اپنے دل کا مدعا تو نہیں کہہ گیا کہ جا بجا ذکر ہوتا ہے
 اور آشنا غور کرتے ہیں۔ خدا کرے کوئی کچھ نہ کہے۔ اس تضمین کا جواب نہیں ہو سکتا۔

غالب کی بعض غزلیں جو لہروں نے بھی تصنیف کی ہیں، ان سے مرزا عزیز بیگ صاحب کا مقابلہ لطف سے خالی نہ ہوگا۔ صرف ایک غزل ایسی ہے جس کے چار خفے میرے قوس نظر ہیں۔ میر مہدی بخروج، مرزا عزیز بیگ، مہا اکبر آبادی کے علاوہ میں نے بھی اس پر مصرع لگائے ہیں۔ میں نے دوسروں کی تصنیف دیکھنے سے پہلے غصہ لکھا تھا۔ مہا صاحب نے بھی یقیناً بے دیکھے تصنیف کی ہے۔ چند خفے چاروں کے پیش کرتا ہوں۔

بخروج:

کام غفوت سے کچھ دوا نہ ہوا
درد حاجت کسی پہ دوا نہ ہوا
کیا حقیقت کہوں کہ کیا نہ ہوا
درد منت کشی دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا

مرزا:

یوں تو میرا علاج کیا نہ ہوا
کم مرض ہی مگر دوا نہ ہوا
مجھ پہ احسان طیب کا نہ ہوا
درد منت کشی دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا

مہا:

شکر ہے مجھ کو فاکھا نہ ہوا
چارہ گر ہا صدف شفا نہ ہوا
خوش ہوں، احسان غیر کا نہ ہوا
درد منت کشی دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا

قادر کی:

نام بدنام عشق کا نہ ہوا
میں بھی شرمندہ وفا نہ ہوا
یہ بُرا کیوں ہوا، بھلا نہ ہوا
دردِ مشت کشی دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا
تیرے بھروسے کے معرے میں جس طرح ہی طرح ہیں۔ مرزا و سہا کی تضمینیں ہم پلہ و
ہم مضمون ہیں اور بہت خوب ہیں۔ میرا مضمون الگ ہے۔
بھروسے:

دے خدا رحم ان جیبوں کو
کہ ہلاک نہیں بد نصیبوں کو
رنج دیتے ہو ہم غریبوں کو
شیخ کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک کشا ہوا، گلا نہ ہوا

مرزا:

ہو گئے رسوا تھیں، کہا مانو
بات بڑھ جائے گی بہت ہیں تو
پل کے سن لو الگ۔ جو سنتے ہو
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک کشا ہوا، گلا نہ ہوا

سہا:

میرے غم سے نہ طیر واقف ہو
خود ہی اس بات کو ڈرا سوچو

مجھ کو بدنام دو جہاں نہ کرو
 جج کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
 اک قاتل شاہوا، گلا نہ ہوا

قادر تھی:

اسنے بے درد بھی نہ بن جاؤ
 کہ غرض کچھ برے بھلے سے نہ ہو
 ہے یہ آپس کی بات، سوچو تو
 جج کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک قاتل شاہوا، گلا نہ ہوا
 مجروح کے پہلے شعر میں عام دعا ہے، اگرچہ موقع کے مناسب ہے، لیکن
 قاتلانہ ہونے کے سبب سے تیسرے مصرع سے بے جواز ہو جاتی ہے۔ مرتزا سہارن پوری
 کی تصنیفیں بہترین اور لاجواب ہے۔ صاحب کا پہلا شعر خوب ہے۔ تیسرے مصرع
 میں ”دو جہاں“ کا مبالغہ ضرورت سے زیادہ ہے۔

مجروح:

کیوں عبت جا کے اپنا سر کھائیں
 ناحق احسان کیوں کسی کا اٹھائیں
 اس سے جب آرزوے دل ہی نہ پائیں
 ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
 ٹو ہی جب بختِ آزما نہ ہوا

مرتزا:

اور تجھ سا حسین کہاں سے لائیں
 حسرت دل کی ”خاں“ کسی سے پائیں
 کس کے ہاتھوں سے دھم دل پر کھائیں
 ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
 ٹو ہی جب بختِ آزما نہ ہوا

تبا:

اب کسے حال دل ستانے جائیں
کس کے قدموں پہ سر جھکانے جائیں
تج کس کی نگلے لگانے جائیں
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
ٹو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

قادرسی:

آرزو جب یہ دل میں لے کر آئیں
تیرے کھینچتے جہاں میں کہلائیں
پھر بتا، کس کے در پہ سر کلرائیں
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
ٹو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

مہر و ج کے مصرع بہت اچھے ہیں۔ مرزا کے تیسرے مصرع میں دل پر دھم
کھانے کی قید نہ ہونی چاہیے۔ غالب تو محض خنجر آزمائی کا ذکر کرتے ہیں۔ تبا کے
مصرع بھی سوزوں ہیں۔ میری رائے میں اس شعر کی قضیہ میں خنجر یا تیغ کا ذکر آنے
کی ضرورت نہیں۔ غالب کے شعر میں "خنجر" کا لفظ کافی ہے۔ تکرار بے مزہ ہو جاتی
ہے۔ معلوم ہوتا ہے پہلے غالب نے دوسرے مصرع میں "تو" کی جگہ "وہ" کہا ہوگا۔
اسی لیے مہر و ج نے ایسا لکھا ہے، اس کے بعد بدل دیا ہوگا۔

مہر و ج:

رکتا لات جو ہے دہان صیب
شہد و معری کو وہ کہاں ہے نصیب
کیا کہوں، بات ہے عجیب و غریب
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کما کے بے مزہ نہ ہوا

مرزا:

خن خن کب ہے ان کے قریب
ان سے باتیں کئے یہ کس کے نصیب
ہے ملاوت ہی کچھ خن میں عجیب
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

سبا:

جتنے دشنام جانتے ہیں ادب
کوئی باقی نہیں قریب قریب
بھر بھی ہنستا رہا وہاں ہائے نصیب
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

کاروکی:

دھڑکتا تھا وہ اک نہ اک تقریب
کہ مزے ہوں ترے لبوں سے نصیب
تو نہ سمجھے تو ہے یہ بات عجیب
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہو

بھروسہ کی تعین ان کے قدیم رنگ کی ہے۔ اگلے وقتوں کے لوگ ہیں۔ مرزا
کا پہلا اور تیسرا مصرع ہم مضمون ہے۔ ایک کافی تھا اور تیسرا بھتر تھا۔ اس بات کو دو بار
کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ سبا کے پہلے مصرع کا مضمون بے لطف ہے۔ تیسرا مصرع خوب
کہا ہے۔

بھروسہ:

فکر کی قسمت آزمانے کی
یعنی اس شرخ کو بلانے کی

یہ سنو بات دل جلانے کی
 ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
 آج ہی گھر میں پوریا نہ ہوا

مرزا:

جب ہمیں دشمن تھی ان کے لانے کی
 استطاعت تھی گھر سہانے کی
 اب جو بدلی ہوا زمانے کی
 ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
 آج ہی گھر میں پوریا نہ ہوا

مبا:

ہے اے مردِ شو زمانے کی
 ہے جگہ کون سی بٹھانے کی
 ٹھل دیکھو غریب خانے کی
 ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
 آج ہی گھر میں پوریا نہ ہوا

قادر جی:

ہم نے کی فکر جب بلانے کی
 ان کو سوچھی کسی بہانے کی
 اب سنی ہے جو گھر لٹانے کی
 ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
 آج ہی گھر میں پوریا نہ ہوا

مردِ حق کے مصرع بہت طوب ہیں۔ صرف اتنی بات ہے کہ غالب نے "ان
 کے" کھسا ہے اور مردِ حق نے "اس شوخ" لکھ دیا، لیکن قدیم لوگ اس کا لحاظ نہیں رکھتے
 تھے۔ مرزا کے ٹیسے میں صرف تیسرا مصرع اچھا اور بہت اچھا ہے۔ اسی طرح مہربا کے

پہلے مصرع میں بڑی تازگی و جدت ہے۔ دوسرے مصرع کی ضرورت نہ تھی۔ یہ مضمون تیسرے مصرع میں بہتر و برنگل ہے۔ میں نے جب اس شعر پر غور کیا تو خیال آیا کہ غالب نے کھر میں بھریا نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ اگرچہ مضمون شعر کے لیے ضرورت نہیں، بات چہدی ہے، لیکن تفسیر میں کوئی سبب بتا دیا جائے تو لطف سے خالی نہ ہوگا۔

مجموع:

جب سے عقل و حیر آئی تھی
تیرے ہی در پہ جبہ سائی تھی
مہ پہ دم عاجزی فرائی تھی
کیا وہ ضرور کی خدائی تھی

بندگی میں برا بھلا نہ ہوا

مرزا:

جان طاعت ہی میں کھپائی تھی
کچھ خودی تھی، نہ خود نہائی تھی
سر تھا، سجدہ تھا، جبہ سائی تھی
کیا وہ ضرور کی خدائی تھی

بندگی میں برا بھلا نہ ہوا

تجربا:

تیری چمکت پہ جبہ سائی تھی
اپنی دنیا وہیں بٹائی تھی
تھ سے تہیہ دل رہائی تھی
کیا وہ ضرور کی خدائی تھی

بندگی میں برا بھلا نہ ہوا

کاوری:

کیا مرے بخت کی برائی تھی؟
کیا ریا میری جبہ سائی تھی؟
کیا یہ کچھ شان کبریائی تھی؟
کیا وہ نمود کی خدائی تھی؟

ہنگی میں برا بھلا نہ ہوا

میر مجروح نے پھر سپاٹ مصرع لگا دیے۔ ”ماجری فزائی“ بھی کچھ خوب صورت ترکیب نہیں ہے۔ مرزا کی تفسین بے عیب ہے، لیکن صبا کا غصہ سب سے اچھا ہے۔ کیا مصرع دیا ہے، ”اپنی دنیا وہیں بنائی تھی“، تیسرا مصرع بھی اس محل پر نہایت دل کش ہے۔ میں نے اس غزل کی تفسین اسی شعر سے شروع کی تھی۔ یہ جڑائی یہاں ذہن میں آیا تھا اور یہ مصرع لگا لیے تھے۔ باقی اشعار کو پھر کچھ عرصے بعد تفسین کیا۔ میں نے اس شعر کو اس طرح تفسین کیا ہے کہ میرا ہر مصرع مستقل ہے اور غالب کے شعر سے پہلے رکھ کر مٹا بنا سکتا ہے۔ غصے کے لیے تینوں اس ترتیب سے رکھے جاسکتے ہیں۔ تیسرے مصرع کا اعجاز شاید نیا ہو۔

مجروح:

اس کی بخشش نے کی دانا کی
کچھ حنائی پہ ہم سے ہو نہ سکی
کیا بڑی بات ہم نے کی ایسی
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

مرزا:

قابلِ فخر کیا ہے بات اپنی
عینِ احسان ہے اس کی خوشنودی

ہم نے اس پر ٹار کیا شے کی
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
تبا:

حسن نے اس کے زندگی بخشی
عشق پر اس کے جان صدے کی
مر گئے ہم تو کوئی بات ہوئی
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
قادر کی:

عر بھر سے یہ آزاد تھی بڑی
حق ادا کر کے ہو سبک دوشی
عر بھر میں بڑی جو ہنس کی
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
سب نے، بجز تبا کے، صرف غالب کے مضمون و عبارت کو دوسرے الفاظ
میں گھم دیا ہے۔ کوئی تازگی پیدا نہیں کی۔ تبا صاحب نے خوب مضمون نکالا۔ ”حق ادا نہ
ہوئے“ کا حق ادا کر دیا۔
غزل کے باقی دو شعر اور مقطع نہ خود دلچسپ ہیں نہ کسی کی تحسین
پر لطف ہے۔

بیان و یزدانی میرٹھی اور مرزا سہارن پوری

بیان نے غالب کی صرف ایک غزل کو غصہ کیا ہے۔ اس میں مرزا سے
مقابلہ کیجئے۔

بیان:

بھر کی ہے کہ ہے گنبد مینا برے آگے
نیرنگ مدد برے کیا کیا برے آگے
دو مہرہ بازچہ ہیں گویا برے آگے
بازچہ اطفال ہے دنیا برے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا برے آگے

مرزا:

گردش میں جو ہے گنبد شعرا برے آگے
فالوہ خیالی کا ہے نقشا برے آگے
ہے ارض کو اک گیند کا رجا برے آگے
بازچہ اطفال ہے دنیا برے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا برے آگے
مجھے بیان کی تعصین ظہمی کہی ہوئی ملی ہے۔ مطلوبہ کلام دستیاب نہیں ہوا۔
برے نزدیک بیان کے مصرعوں کی ترتیب مضمون کے لحاظ سے بدلتی چاہیے۔ ”دو مہرہ
بازچہ“ سے ”مدد مہر“ مراد ہیں۔ اس لیے دوسرے اور تیسرے مصرع سے پہلا شعر بننا
چاہیے۔ پہلے مصرع کی ”بھر کی“ غالب کے ”بازچہ اطفال“ سے مناسب ہو جائے گی۔
بہر حال، موجودہ ترتیب بھی ہامنی ہے۔ طے اچھا ہے۔ مرزا کا پہلا شعر بہت اچھا ہے۔
تیسرے مصرع میں ”ارض“ کا لفظ گراں ہے۔ ”زمین“ کا لفظ آنا چاہیے تھا اور آسکا
تھا، مثلاً ”رکعتی ہے زمیں گیند کا رجا برے آگے۔“
بیان:

اک بلبہ ہے گنبد گرداں برے نزدیک
اک لہر ہے انگیزش اسکاں برے نزدیک
اک سحر ہے نیرنگ بہاراں برے نزدیک
اک کھیل ہے لودیک سلیمان برے نزدیک
اک بات ہے انجانہ سمیا برے آگے

مرزا:

اک بلبل ہے مکنید گرواں برے نزدیک
 اڑے سے بھی کتر ہے بیاباں برے نزدیک
 ہے شعبہ خیرگی دوساں برے نزدیک
 اک کھیل ہے لورنگ سلیمیاں برے نزدیک

اک بات ہے اعجاز سہا برے آگے
 پہلے مصرع کا قیاس خوب ہے، لیکن عجیب نہیں۔ سامنے کی بات تھی، اس لیے
 قیاس ہی ہے۔ بیان کی تعین نہایت اعلیٰ ہے۔ اس سے بہتر مشکل تھی۔ پانچوں مصرع
 متوازن ہو گئے۔ اس مصرع کا کیا کہنا ہے، ”اک لہر ہے انگیزش امکاں برے
 نزدیک۔“ غالب کے قلم سے نکلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

بیان:

جز ہاں نہیں کوکہ جم مجھے منظور
 جز سایہ نہیں زیرِ اعظم مجھے منظور
 جز گرد نہیں گردِ آدم مجھے منظور
 جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور

جز وہم نہیں مستی اشیا برے آگے

مرزا:

اعراض ہیں ادہام تو اجسام ہیں مستور
 ہے نام ہی نام ان کا، حقیقت سے ہیں سب دور
 ہر رنگ میں موجود ہے صرف ایک وہی نور
 جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور

جز وہم نہیں مستی اشیا برے آگے

یہاں بھی مرزا کے قصے میں کچھ جان نہیں۔ انھوں نے ”صورتِ عالم“ اور
 ”مستی اشیا“ کی تفسیر کی ہے۔ لیکن تعین میں زور پیدا کرنے اور غالب کے مصرعوں

سے جوڑ لگانے کی وہی ترکیب بہتر تھی جو بیان نے اختیار کی۔ نئیوں مصرع نہایت
بلخ و بلند ہیں۔
بیان:

آوارہ ہوں گردِ قدم آسا ترے پیچے
ہم رنگِ سرِ دلف ہے سودا ترے پیچے
کیا کہیے گزر جاتی ہے کیا کیا ترے پیچے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچے
ٹو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

مرزا:

دیکھے تو کوئی دل کا ٹرپا ترے پیچے
کیا کہیے گزر جاتی ہے کیا کیا ترے پیچے
جینا مجھے دشوار ہے گویا ترے پیچے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچے
ٹو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

پھر ایک مصرع کا دونوں میں توازن ہے۔ بیان کی قصصین بہت قدیم ہے۔
لیکن مرزا نے دیکھی نہ ہوگی۔ میں اس مضمون کو بھی علامۃ الورد سمجھتا ہوں۔ بیان کی
قصصین مرزا سے بہتر ہے۔ مصرع متوازن کو تیسرا مصرع کرنا زیادہ سوزوں تھا۔ غالب کے
پہلے مصرع سے زیادہ مربوط ہے۔ اگر قصصین میں اپنا کچھ نہ کچھ حال بیان کرنا ضروری
تھا، جیسا کہ دونوں نے لکھا ہے، تو بیان کا بیان بہت اچھا ہے۔ بیان کے پہلے دونوں
مصرع بہت بڑے زور اور بڑے لطف ہیں۔ ”ترے پیچے“ کے دونوں مفہوم پیدا ہو رہے ہیں:
(۱) تیری مفارقت میں اور (۲) حیرے سبب سے۔

بیان:

کیا سرکہ جبین، سر۔ گلو دیکھتے ہیں یار
شیشے میں پری ہو تو پری خواں ہوں نمودار

آگے ہو گل سرخ تو بلبل ہو گھریار
 بحر دیکھے انداز گل افشانی گفتار
 رکھ دے کوئی پیانہ و صہبا مرے آگے

مرزا:

ہوتا ہوں میں جس وقت ہے تاب سے سرشار
 اٹھتے ہیں تجابات، عیاں ہوتے ہیں اسرار
 ہے نکلے سے داہست گھر ریزی افکار
 بحر دیکھے انداز گل افشانی گفتار

رکھ دے کوئی پیانہ و صہبا مرے آگے
 بیان مرزا سے زیادہ "انگلے وقتوں" اور قدیم وضع کے شاعر ہیں۔ بیان کے
 پہلے دونوں مصرع اسی تخیل اور اسلوب بیاں کے نمونے ہیں۔ رنگ قدیم کو ملحوظ رکھ کر
 تنقید کی جائے تو دونوں مصرع بالکل موزوں ہیں۔ تیسرا مصرع ذرا ہلکا ہو گیا۔ مرزا کا
 فلسفہ نہایت عمدہ ہے۔ اس غزل میں مرزا کی بہترین تفسیریں ملتی ہیں۔

بیان:

سجھ سے سونے دیر کو کھینچے ہے مجھے کفر
 کھینچا تھا بہت دور سو کھینچے ہے مجھے کفر
 داہد مجھے نوکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
 ایساں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کیسا مرے آگے

مرزا:

اسلام ہو مانع جو مجھے دوز کے لے کفر
 ہر چند عقیدت سے جگہ آنکھ میں دے کفر
 حاضر رہے خدمت کو کمر باندھے ہوئے کفر
 ایساں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کیسا مرے آگے

مرزا کے مصرعوں کی یہ ترتیب درست نہیں۔ تیسرے مصرع میں زور نہیں رہتا اور چوتھے مصرع سے مربوط نہیں ہوتا۔ ان کا دوسرا مصرع ہر حال میں پہلا مصرع ہونے کے قابل ہے۔ لیکن انھوں نے دوسرے اور تیسرے کے ہم مضمون ہونے کے سبب سے دونوں کو پاس پاس رکھا ہے، حالانکہ اصول قضیہ کے مطابق یہ قرب اور تسلسل پہلے شعر کے دوسرے مصرع اور دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں نہیں رکھنا چاہیے بلکہ ایک ہی شعر میں ایسا مضمون ہونا بہتر ہوتا ہے۔ بیان نے بڑی استادی کے ساتھ مصرع بجم پہنچائے ہیں۔ تیسرے مصرع میں بڑی بلاغت پیدا ہوگئی یعنی تیسرے اور چوتھے مصرع میں نہایت خوب صورت تقابل ہو گیا۔ یہ مفہوم ہے کہ اگر کفر کھینچے تو زاہد فوتا ہے اور ایمان روکے تو کفر کھینچتا ہے۔ بیان کے پہلے دونوں مصرع بھی خوب ہیں۔ دوسرا کس قدر دلچسپ اور موزوں واقع ہوا ہے۔ اس سے بہتر خسہ ہونا دشوار ہے۔

بیان کے قافیوں میں ایک عروضی غلطی ہے۔ فن عروض کا یہ اصول ہے کہ قافیے میں حرف روی صاف پڑھا جانا چاہیے۔ یہاں (لو، سو، جو، تو کا) واو غیر ملحوظ ہے، صرف باقل کی حرکت پڑھی جاتی ہے۔ اس لیے ان کو قافیہ کرنا درست نہیں، جس طرح ”جلوہ“ اور ”پردہ“ قافیے نہیں ہو سکتے اگر ان کا آخری حرف ہائے غلی کی طور پر پڑھا جائے۔ لیکن اگر اس ”و“ کو ہائے ملحوظ نظم کیا جائے یا الف سے بدل کر (جلوا۔ پردا) کر لیا جائے تو قافیہ کرنا جائز ہے۔ اسی طرح جب ”لو“، ”جو“ کا ”واو“، ”کو“، ”ڈو“ کی طرح ملحوظ کیا جائے تو قافیے ہو سکتے ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ اس غلطی میں بیان تجاہ نہیں ہیں، اور استادوں نے بھی کی ہے لیکن کم۔ فارسی کے اس مشہور شعر میں یہی بات ہے:

یادب، تو کریمی و رسول تو کریم

صد شکر کہ مستحکم میان دو کریم

لیکن یہ شعر ایسا نادر و لطیف ہے کہ ہزار غلطی ہو، یوں ہی رہتا چاہیے۔ ریاض شیرآبادی نے بھی ایک سڈس میں ایسے ہی قافیے باندھے ہیں۔ مولوی علی حیدر نظم مخاطباتی لکھنوی نے اپنی شرح غالب میں غالب کے قوافی (جادہ سے۔ بادہ سے) کے

مصلحت یہ بحث کی ہے اور اس لفظی کی مثال میں تیر حسن اور موتی خاں کے یہ شعر لکھے ہیں:

مگر اس طرف سے قدم پر جو وہ
تو کہنے لگی مسکرا اس کو وہ
(میر حسن)

اس کا ہوش اپنے رنگ کا حیر
اپنا مبر اس کے رنگ کا حیر
(مومن)

تیر حسن کے ”جو“، ”کو“ اور موتی کے ”اپنے“، ”اس کے“ قافیے غلط ہیں۔
بیان:

ہاں دینی بہ دیدار قدح سبب جم ہے
کچھ ہو، نفس ہاڑ نہیں وقت گرم ہے
اے تم کو برے دسبب شرب کی قسم ہے
کو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا برے آگے

مرزا:

ظہار سے نزاع میں بھی دفعی فلم ہے
اُٹھواتے ہو کیوں پاس سے، کیا یہ کوئی سم ہے
خمرہ کہ یہ بڑا دم مرگ ستم ہے
کو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی ساغر و مینا برے آگے

مرزا کی قصیدیں بہت صاف اور بالکل چہاں ہے۔ لیکن بیان کے مصرعوں سے کوئی نسبت نہیں۔ ڈھلے ہوئے مصرع اور مضمون ہیں۔ پہلے مصرع میں کہاں ذہن پہنچا ہے۔ یہی مشہور ہے کہ جھید اپنے جام کو ٹکٹا ٹکٹا مر گیا۔ تیسرے مصرع کا جواب نہیں،

عالم کہہ سکتے تھے یا بیان نے کہہ دیا۔

بیان:

عالم میں سلیمان پری کش ہے برا نام
میرے لیے آوارہ ہوئے کبے سے اسنام
بلبل، برے گل دام میں ہیں لاکھ گل اندام
عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے برا کام
بھوں کو برا کہتی ہے لٹی برے آگے

مرزا:

میں وہ ہوں کہ جس کام کو چاہا نہ رکا کام
اس شوق کے آگے نہ چلا پر نہ چلا کام
حیرت ہے کہ کیوں اپنی حرا میں ہوں ناکام
عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے برا کام
بھوں کو برا کہتی ہے لٹی برے آگے

مرزا کے مصرع بہت خوب ہیں۔ اس غزل میں ان کی یہ دوسری عمدہ تحسین ہے۔ مرزا نے عالم کے شعر کا لہجہ یا پہلو بدل کر اپنا کام لیا ہے، یعنی میں تو ایسا معشوق فریب ہوں، پھر بھی اپنی حرا میں ناکام ہوں تو حیرت کی بات ہے۔ یہ بات بھی بڑے لطیف ہے۔ بیان نے اسی وضع قدیم کا انتخاب کیا ہے۔ ”سلیمان پری کش“ اور گل دام و گل اندام کی جگہیں و تناسب اور ان کی رعایت سے بلبل سے خطاب، سب قدیم رنگ کے گل بوٹے ہیں۔ دوسرے مصرع میں اللہ دلچسپ کہتا ہے، خوب کہا، ”میرے لیے آوارہ ہوئے کبے سے اسنام“، یعنی تاکہ میری عشق بازی کے کام آئیں۔ ان باتوں سے ان باتوں کو مراد لینا نہایت لطیف ہے۔ یہ تکمیل بھی عالم سے مشابہ ہے۔ باقی ٹکسے دونوں کے دلچسپ نہیں ہیں۔

مرزا سہان پوری، مائی جاکسی اور سب اکبر آبادی

سید کلب احمد صاحب مائی جاکسی شاعری میں نہایت سچ مذاق اور سلیمی ہوئی

طبیعت رکھتے ہیں۔ آگرے میں بہت رہے ہیں۔ مجھے ان سے ملنے کا بہت کم اتفاق ہوا، لیکن شاعر کی ایک دو باتوں، ایک آدھ تختیدی فقرے، ایک پسندیدہ شعر سے اس کی طبیعت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ مائی صاحب کا آگرے کے اور شاعروں سے موازنہ کرنے کا موقع ملا۔ ان کا سا ذوق و نظر بعض ان سے زیادہ عمر اور زیادہ مشق کے شاعروں میں بھی نہ پایا۔ مائی صاحب نے اپنے مجموعہ کلام ”نقوش مائی“ میں اپنے حالات لکھے ہیں۔ لیکن اپنا سال ولادت نہیں بتایا۔ ان کے ایک فقرے سے حساب لگا کر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی عمر پچھن سال سے کم نہ ہوگی۔ ان کے مجموعہ کلام میں غالب کی چھ غزلوں اور ایک قطعہ ”اے تارہ واروں“ کے قصے بھی ہیں۔ ان میں سے چند قصے مرزا سہارن پوری اور صبا اکبر آبادی کے مقابلے میں دیکھیے:

مرزا:

دل میں وہ درد کہ جو اس کو دکھائے نہ ہے
حال اپنا وہ زبوں جس کو چھپائے نہ ہے
پارہم میں وہ گرانی کہ اٹھائے نہ ہے
کتھ جیس ہے، غم دل اس کو سنائے نہ ہے
کیا ہے بات جہاں بات بتائے نہ ہے

مائی:

وہ حتم کار کہ ہے میرے ستائے نہ ہے
میں وفا کیش کہ لب پر گلہ لائے نہ ہے
اور تو اور زہاں بھی تو ہلائے نہ ہے
کتھ جیس ہے، غم دل اس کو سنائے نہ ہے
کیا ہے بات جہاں بات بتائے نہ ہے

صبا:

تھکیں ہے، دل افکار دکھائے نہ ہے
نازعیں ہے، لب فریاد ہلائے نہ ہے

دل نہیں ہے، اسے بھولیں تو بھلائے نہ بنے
نکتہ جھکس ہے، غم دل اس کو ستائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بتائے نہ بنے
مرزا سہارن پوری کے مصرعوں میں کوئی خاص لطف نہیں۔ سادہ خیال و
اسلوب رکھتے ہیں لیکن بے عیب اور بالکل درست ہیں۔ اوروں کے ٹسے بٹنی کچھ نہ کچھ
کی نظر آتی ہے۔ پھر بھی مائی چانسی کے مصرع بہتر ہیں۔ مہا اکبر آبادی کے مصرع کا
اسلوب بہت خوب ہے۔ لیکن پہلا مصرع چچا نہیں۔ دوسرے مصرع کو قیسرے مصرع
کی جگہ رکھنا چاہیے۔ یہی مصرع سب سے خوب صورت ہے اور چوتھے مصرع سے
مربوط ہے۔ اب جو قیسرا مصرع ہے اس کے مضمون کو چوتھے مصرع کے مضمون سے کچھ
تعلق نہیں۔

مرزا:

مگر اظہار نہیں کچھ اس کا بلانا مشکل
ڈار مگر یہ ہے کہ ہٹ میں ہے وہ اپنی کامل
کہیں ہوتا نہ پڑے اس کے نہ آنے سے بچل
میں بلانا تو ہوں اس کو، مگر اے جذبہ دل
اس پہ دن جانے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

مائی:

قیس کے نالہ شب کا تو سنا یہ حاصل
صبح کو خند میں لٹکی تھی اور اس کا محل
یوں ہی آسان ہو اے کاش بری بھی مشکل
میں بلانا تو ہوں اس کو، مگر اے جذبہ دل
اس پہ بن جانے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

مہا:

اب اٹھاتا تو ہوں ہار نظر اے جذبہ دل
آڑھاتا تو ہوں حیر اثر اے جذبہ دل

ہوئے تجھ سے تو کچھ کام کر اسے جذبہ دل
میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اسے جذبہ دل

اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے
مرزا صاف دھجج کہنے کے استاد ہیں۔ تکلف و تھنیل سے زیادہ کام نہیں لیتے۔
چٹاں چہ سادہ بات درست اسلوب و ترتیب کے ساتھ کہہ دی۔ مائی کی نصیحتیں و تھنیل
لا جواب ہے۔ میرے نزدیک صرف ایک ”نجد“ کا لفظ بے محل ہے۔ ”نجد“ عرب کے
صوبے کا نام ہے، جو قیس کا وطن تھا، صحرا کا نام نہیں ہے۔ ”نجد“ میں تو قیس و لیلیٰ
دونوں تھے ہی۔ یہاں ”دشت“ کا لفظ لکھا جاوے تھا۔ مابا نے نصیحتیں کا نہایت پر لطف
طرز لکھا ہے۔ صرف پہلا مصرع ہلکا ہو گیا۔ بار نظر اٹھانے کا یہاں کوئی مفہوم نہیں۔ باقی
دونوں مصرع نہایت برجستہ و دل کش ہیں۔ تیسرا مصرع کیا خوب پیدا کیا ہے۔ مابا کے
تالیف و ردیف کی جذبات نے بھی لطف پیدا کر دیا۔

مرزا:

لاست جو و جفا کو کہیں وہ شروع نہ پائے
خود نہ چڑھ جائے کہیں ایسی کہ پھر دل نہ دکھائے
ہاتھ دانت کہیں ظلم سے ظالم نہ اٹھائے
کھیل سمجھا ہے، کہیں چھوڑ نہ دے، بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

مائی:

سبب باہمی قاتل و مقتول نہ جائے
اس کی سلاکیوں کی عادت مقبول نہ جائے
کم سے کم میری دل آزادی کا معمول نہ جائے
کھیل سمجھا ہے، کہیں چھوڑ نہ دے، بھول نہ جانے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

تبا:

کبھی محفل میں جلائے، کبھی محفل سے اٹھائے
کبھی تسکین دے مجھے اور کبھی فرقت میں جلائے
اس تلون سے یہ اندیشہ طبیعت کو ہے ہائے
کھیل سمجھا ہے، کہیں چھوڑ نہ دے، بھول نہ جائے

کاش یوں بھی ہو کہ دن میرے ستائے نہ بنے
مرزا کا تو وہی طرز یہاں بھی ہے۔ مائی نے مشکل کا یہ اختیار کیا، اس لیے
پہلے دونوں مصرعوں میں گفتگو پیدا نہ ہو سکی، بڑا تکلف ظاہر ہوتا ہے۔ تیسرا مصرع بہتر
ہے۔ تبا کا اسلوب دلچسپ ہے۔ تیسرا مصرع خوب نکلا۔

اب اختصار کے خیال سے، جس کے جو غصے مجھے زیادہ پسند ہیں، وہ لکھے دیتا
ہوں۔ اس شعر کے بعد کا شعر مائی صاحب نے سب سے بہتر تقصین کیا ہے۔ قیس و لیلیٰ
والی تقصین میں جذبات خیال کی جو خوبی تھی، وہی اس میں ہے۔ فرماتے ہیں:

بس کہ تھا ہاتھ دکھانے میں بھی رسوائی کا ڈر
خطِ تقدیر بھی میں نے نہ سنا چڑھا کر
مجھ کو ناکامیوں میں بھی ہے یہ پاس اور اُدھر
غیر پھرتا ہے لیے نہیں ترے خط کو کہ اگر

کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے، تو چھپائے نہ بنے
ایسے غصے شعر میں جان ڈال دیتے ہیں اور یہاں فی الواقع ایسا ہی ہوا ہے،
یعنی غالب کے شعر میں کچھ بات ہی نہ تھی۔ بھرتی کے جہاں اور شعر کہے ہیں، یہ بھی
کہہ دیا ہے، لیکن مائی صاحب کے مضمون نے اس کو بڑے کام کا بنا دیا اور کسی کا
غصہ اس کو نہیں پہنچتا۔ اس کے بعد کا غصہ تبا صاحب کا سب سے بڑھ گیا۔ خوب
اسلوب نکلا:

عالمِ شوق کہاں، جوشِ صبح کیا
طبعِ نازک پہ گراں ان کی بلائیں لیتا

صاحبِ دل سے وہ گھبراتے ہیں، آغوش کہا
اس نزاکت کا برا ہو، وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں، تو انہیں ہاتھ لگائے نہ ہوتے
”آغوش کہا؟“ کیا خوب کہا! اگلے شعر کی تھمیں مائی صاحب نے اچھی کی:

دُخ کی خیر نہ مانگوں؟ کہ بڑھے اور بڑھے
لڑھے درد نہ چاہوں؟ کہ ترگی ہی کرے
ترسیت غم کو نہ دوں میں؟ کہ نہ جائے دل سے
موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ دن آئے نہ رہے

تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ ہوتے
ایک اور شعر کی تھمیں کا صرف تیسرا مصرع نقل کرتا ہوں کہ وہی ٹیسے کی جان
دیتا ہے۔ مرزا صاحب اور صبا صاحب دونوں کے مصرع اپنے اپنے رنگ میں شعر کے
مصرعِ اول سے نہایت مربوط و یک جاں ہیں۔
مرزا:

ہر طرف طرفہ تماشائے نظر بندی ہے
کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے

پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ ہوتے

صبا:

آشنا حسن سے حیراں نظری کس کی ہے
کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے

پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ ہوتے

لیکن مائی صاحب کے تینوں مصرع برابر کے ہیں کسی کو پڑھے مصرع سے
ایسی وابستگی نہیں اور یہیں سب کو ہے۔ تیسرا مصرع یہ ہے:
یہ بساطِ فلکِ نیلوفری کس کی ہے

مرزا و مائی

ان غزلوں پر مہربا صاحب کی تقصین نہ مل سکی۔ مرزا صاحب اور مائی صاحب کی دو ایک نکتہ بنجیاں دیکھیے۔

مرزا:

یہ بات سناٹی مہوش نے کیا بھائی ہے
کہ ہو نہ ابر تو پینے میں کیا برائی ہے
ہمیشہ کیا اسی صورت سے پی چلائی ہے
کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا برائی ہے

جلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

مائی:

لفک کے جی میں کچھ آج امتحاں کی آئی ہے
ذرا سی دیر کو یہ صبر آزمائی ہے
آداسیوں کی گھٹا کیوں دلوں پہ چھائی ہے
کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا برائی ہے

جلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

مرزا صاحب نے مصرع بہت خوب صورت لگائے، لیکن اگر تقصین شرح کا کام دے سکتی ہے تو یہاں شرح درست نہ ہوئی۔ ان کے دوسرے مصرع سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر دن کو ابر نہیں ہے تو بھی پینے میں کیا برائی ہے، دن ہی میں جلا دینی چاہیے۔ کیا ہمیشہ اسی صورت سے پی چلائی ہے کہ ابر ہوا تو پی، نہ ہوا نہ پی۔ حالاں کہ غالب کا یہ مطلب نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر آج دن کو ابر نہیں ہے اور اس سبب سے پونا چلانا ملوثی ہوا، تو کیا مضائقہ ہے، چاندنی رات میں سنتیں گے، جیسا لطف دن کے ابر میں ہے ایسا ہی رات کی چاندنی میں۔ لیکن یہ مضمون مرزا صاحب کی تقصین سے واضح نہیں ہوتا۔ اس کے مقابلے میں مائی صاحب کی تقصین میں بھی مفہوم اس قدر خوب صورت چرائے میں آیا ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں، یعنی ذرا سی دیر کو یہ صبر آزمائی ہے۔ اب

رات ہوئی چاتی ہے اور چاندنی چمکتی ہے مگر خوب نہیں گے۔ ایک اور موازنہ دیکھیے:
مرزا:

کھلا ہی رہتا ہے آنکھوں پہ یہ فیض کا باب
اس آستانے سے ملتا نہیں کسی کو جواب
جو صرف راہِ خدا ہو، نہیں کچھ اس کا حساب
علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدائے کوچہ نے خانہ نامراد نہیں

مائی:

مبارک اور دن کو انبیا اتر یوم حساب
مبارک اور دن کو دن بھر کا صوم اور ثواب
یہاں نہ نئے کی کمی ہے، نہ تنگی کا عذاب
علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدائے کوچہ نے خانہ نامراد نہیں

مرزا صاحب نے اپنی تحسین میں صرف اس مفہوم کو واضح کیا ہے کہ "اور دن بھی شراب ملتی ہے۔" اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ دوسرا مصرع تیسرے مصرع کی جگہ ہونا چاہیے تھا، بڑا رابطہ پیدا ہو جاتا۔ لیکن غالب کے یہ لطف کنائے کی طرف ان کا ذہن منتقل نہیں ہوا، جس کو مائی صاحب پہنچ گئے۔ اس شعر کی بلاغت اسی کنائے میں ہے کہ عید کے علاوہ اور دن بھی شراب ملتی ہے یعنی رمضان میں بھی۔ یہ گج ہے کہ یہ مفہوم نہ لیا جائے تب بھی شعر مکمل اور دلچسپ ہے، بقول جناب نقم طباطبائی کے، "پہلا مصرع فقیروں کا لہجہ ہے کہ بھئی، وہاں جمرات کے سوا اور دن بھی کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔" لیکن وہ مضمون ہو تو لطف بڑھ جاتا ہے۔ ایک سنگلاخ زمین میں مقابلہ دیکھیے۔ اس میں مائی کا خسہ نہیں ہے۔

مرزا:

سنی ہے اس نے کب یعقوب کی آو سحر گاہی

لٹکا کر بوسے یوسف اس نے کب اس کی خوشی چاہی
 ہوئی ہے اور ہی مطلب سے کھان کی طرف راہی
 نسیم مصر کو کیا چہر کھان کی ہوا خراہی
 اسے یوسف کی بوسے چہرہ کی آزمائش ہے

سبا:

ہواوائے دل رنجور کا سامان کیا معنی
 رمانے کو نہیں ہے فکر عشق نالہ فرسا کی
 ہوائے حسن بھر راجد الفت نہیں چلتی
 نسیم مصر کو کیا چہر کھان کی ہوا خراہی
 اسے یوسف کی بوسے چہرہ کی آزمائش ہے
 مرزا صاحب کے مصرع نہایت صاف و موزوں ہیں اور شرح کا حق ادا
 کر رہے ہیں، لیکن سب صاحب کی تکنیک زیادہ لطیف اور اسلوب زیادہ دل کش ہے۔ کیا
 مصرع دیا ہے: ”ہوائے حسن بھر راجد الفت نہیں چلتی۔“ قریف نہیں ہو سکتی۔

مرزا:

ہمارا قصد تھا، پتھیں کسی دن ہم بھی اس م کو
 مرہ لینے نہ پائے، خود بخود گھٹنے گئے ہم تو
 وہاں کا ذکر کیا، اس کا اثر آگے تو بڑھنے دو
 رگ دپے میں جب اترے زہر غم، جب دیکھیے کیا ہو
 ابھی تو غلطی کام و دہن کی آزمائش ہے

سبا:

ابھی تو ابتدائے عشق ہے اور نالہ فرسا ہو
 ابھی سے دل پہ پہلی چوٹ کھا کر تاقیبا ہو
 سب سنبھلو، کمال عاشقی کی خیریت چاہو
 رگ دپے میں جب اترے زہر غم، جب دیکھیے کیا ہو
 ابھی تو غلطی کام و دہن کی آزمائش ہے

پہلے طے کی طرح یہاں بھی مرزا صاحب کی تصنیف ان کی استادی و مطابقت کا عمدہ نمونہ ہے لیکن اسی قدیم سادہ وضع کے مصرع لگائے ہیں۔ ان کا انداز ہے کہ اکثر شعر کے مضمون کو پھیلا دیتے ہیں۔ اس طرز کی موزونیت میں کوئی شک نہیں لیکن تصنیف میں ہڈت، تھکیل، وسعت نظر اور تازگی بیان نہ ہو تو کوئی خاص لطف پیدا نہیں ہوتا۔ غالب کے وہ اور یہ دونوں شعر اپنے مفہوم میں بالکل صاف و واضح تھے۔ ان کی توسیع و تشریح جس طرح مرزا صاحب نے کی ہے، بالکل درست و موزوں ہے، لیکن اس سے شاعری جو دستِ فکر اور لطافتِ تھکیل نہیں معلوم ہوتی۔ کسی صاف بات کو زیادہ کھول کر کہہ دینے میں وہ لطف نہیں ہوتا جو اس مضمون کے آثار و کیفیات یا اسباب و نتائج کے بیان میں ہوتا ہے۔ مہا صاحب کا یہ قصہ بھی، پہلے کی طرح، نہایت دل کش و بلند ہے۔ یہاں بھی تیسرا مصرع نہایت برجستہ و پاکیزہ ہے۔ مجھے دونوں جگہ صرف ان کے ”نالہ فرسا“ کی صحت میں کلام ہے۔ ”جہیں فرسا“، ”خانہ فرسا“ درست ہیں، ”نالہ فرسا“ کہیں نہیں دیکھا۔

مرزا سہادن پوری کے حسنِ تصنیف اور کمالِ استادی کے چند اور نمونے، بغیر مقابلے کے، دیکھیے، کیا خوب مصرع لگائے ہیں:

دُخن تھے اس کے سامنے سینہ ہر کہ میں؟
 بھرتے تھے ہاتھ پر وہ لیے اپنا سر کہ میں؟
 اب غیر ہیں کہ جن سے پھری ہے نظر کہ میں؟
 مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں؟

شاپان دست و بازوے قاتل نہیں رہا
 غنابہ ہجر سے سدا مثلِ باغیاں
 ہم پہنچے رہے ہمیں الفج ہاں
 دیکھا کمال کو تو تڑو تھا راگیاں
 دل سے ہوائے کشتِ دفا مٹ گئی کہ دایں

حاصل ہواے صرحت حاصل نہیں رہا

دونوں قصے نہایت عمدہ ہیں۔ دوسرے میں غالب کے الفاظ (ہوا، کشت، حاصل) کی مناسبت سے ”پاغیاں، بھینچا، چمن، ترؤڑ“ لائے ہیں۔ یہ وضع قدیم تھی جو یہاں خوب نہج لگی اور دیکھیے :

لاکھ اس کی محفل میں غیر کی رسائی ہو
اب کسی برائی میں لب ذرا ہلائے تو
اس کے منہ سے کہلایا، ہم کو کہنا تھا جو جو
تا کرے نہ غمازی، کر لیا ہے دشمن کو

دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زبان اپنا
بہتر اس کے کوپے میں اک طرف جمائیں گے
جو کڑی پڑے گی اب، شوق سے اٹھائیں گے
اب تو اس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے
وے وہ جس قدر ذلت ہم نسی میں نکالیں گے

بارے آشنا نکلا، ان کا پاساں، اپنا
میری راے میں آخری قصے میں مضمون کے تسلسل کے لیے مصرعوں کی ترتیب
یہ ہوتی چاہیے کہ تیسرا مصرع پہلا ہو، پہلا دوسرا اور دوسرا تیسرا اس طرح پڑھ
کر دیکھیے :

اب تو اس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے
بہتر اس کے کوپے میں اک طرف جمائیں گے
جو کڑی پڑے گی اب، شوق سے اٹھائیں گے
وے وہ جس قدر ذلت ہم نسی میں نکالیں گے

بارے آشنا نکلا، ان کا پاساں، اپنا
مرزا صاحب کا تیسرا مصرع چوتھے مصرع سے اس قدر مربوط نہ تھا جیسا دوسرا
مصرع ہو گیا۔ اس کے علاوہ، تیسرے مصرع کی ضمیر ”اس“ اور چوتھے کی ”وہ“ ان
دونوں کا مرجع، پانچواں مصرع پڑھنے سے پہلے، ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات بھی

مصرع بدلنے سے جاتی رہی۔ مرزا صاحب سے ایک اور سہو ہو گیا، یا ممکن ہے کتابت کی غلطی ہو۔ غالب کے شعر میں معشوق کے لیے ”ان کا“ ہے۔ اس لیے مرزا صاحب کو بھی پہلے مصرع میں ”ان کے“ اور تیسرے مصرع میں ”ان سے“ لکھنا چاہیے تھا۔ ترتیب بدلنے سے وہ ضمیر کا اشتباہ بھی جاتا رہتا۔

کہیں کہیں مرزا صاحب سے درست مفہوم سمجھنے میں سہو بھی ہوا ہے، مثلاً:

ہوں برا سینہ دبائے وہ، بری قسمت کہاں
اور گلے پر اس کے ہاتھوں سے ہو یوں خنجر رواں
اور کیا اس کے سوا ہے خوش نصیبی کا نشان
بن گیا تیغ نگاہ یار کا سبک فداں

مرحبا میں، کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

غالب نے ”تیغ نگاہ“ کا ذکر کیا ہے، لیکن مرزا صاحب نے ”نگاہ“ کے لفظ کا خیال نہ کیا اور ”تیغ یار“ تصور کر کے ذبح ہونے کا منظر سمجھ دیا، ورنہ ”تیغ نگاہ“ کی حالت میں سینہ دبائے اور گلے پر خنجر چلانے کا کیا عمل تھا۔ ایک اور قصید میں ہے:

مذقوں دل کو رہی لذت آزار پسند
تھا رگ و جاں کو دم خنجر خوں خوار پسند
اب بجا اپنی نہیں ہے ہمیں زہار پسند
ہے نوآموز تھا بہت دشوار پسند

سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

یہاں بھی مرزا صاحب کے مصرعوں سے غالب کا مضمون بدل گیا۔ غالب کا

مفہوم یہ ہے کہ جان دینا بہت مشکل کام سمجھا جاتا ہے، لیکن ہماری ہمت دشوار کام ہی پسند کرتی ہے اس لیے اس نے پہلے اسی مرحلے میں قدم رکھا اور باوجود نوآموز ہونے کے اوّل سعی میں مرحلہ فنا کو طے کر لیا۔ افسوس کہ اس کی دشوار پسندی کا تقاضا پورا نہ ہوا۔ لیکن مرزا صاحب کے تیسرے مصرع نے یہ مضمون پیدا کر دیا کہ ”پہلے ہم مصائب و خطرات کو پسند کرتے تھے، لیکن اب ہم کو اپنی بھاریگز پسند نہیں ہے، یعنی زندہ

رہتا نہیں چاہیے۔“ اس معلوم کو اصل شعر سے کچھ تعلق نہیں۔

مرزا صاحب نے غالب کا پہلا مصرع اس طرح درج کیا ہے: ”ہے نوآموز فنا
 ہنسِ دُشوار پسند“ لیکن میرے پاس غالب کے سامنے کا چھپا ہوا دیوان (مطبوعہ
 ۱۸۶۳ء) ہے۔ اس میں، ”تھی نوآموز فنا“ درج ہے اور مطبوعہ برمنی میں بھی بجائے
 ”ہے“ کے ”تھی“ چھپا ہوا ہے۔ یہ نسخہ بھر ہے، اس سے مطلب زیادہ صاف ہو جاتا
 ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ میرے سامنے اس وقت چھٹی شریں ہیں، قلم، حسرت،
 آتی، سدید وغیرہ کی، سب میں بجائے ”تھی“ یا ”ہے“ کے ”اے“ چھپا ہوا ہے، یعنی
 ”اے نوآموز فنا ہنسِ دُشوار پسند“۔ معلوم ہوتا ہے ان سب صاحبوں نے کوئی بہت ہی
 قدیم نسخہ یا اس کے مطابق چھپا ہوا دیوان دیکھا ہے۔ پہلے غالب نے ”اے“ لکھا ہوگا
 پھر بدل کر ”تھی“ بتایا ہوگا۔ اور ایک تصحیح دیکھیے:

دکھتا ہوں پاس اس لیے کاغذ، قلم، دوات
 تحریر سے ہو تا بسولت ہر ایک بات
 ممکن ہے کوئی دن کہے، سمجھوں میں اس کو دات
 بہرا ہوں میں تو چاہیے دوتا ہو افقات

مستثنائیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

یہ عجیب تصحیح کی ہے، یعنی مرزا صاحب کے مصرع غالب کے پورے شعر
 کی تصحیح یا شرح نہیں ہیں بلکہ صرف اس ٹکڑے کی تشریح کرتے ہیں کہ ”بہرا ہوں
 میں“ یعنی میں بہرا ہوں، اس لیے سلمانِ تحریر ساتھ دکھتا ہوں۔ آگے جو مضمون رہا کہ مجھ
 پر دوتا افقات ہونا چاہیے اس لیے کہ میں بات کو مکرر کہے بغیر نہیں سکتا، اس سے مرزا
 صاحب کی تصحیح کو کوئی تعلق نہیں۔ غالب تو بات کو مکرر کہلوانا چاہتے ہیں، لیکن مرزا
 صاحب بجائے کہنے کے، لکھنے کے لیے کاغذ، قلم، دوات پیش کر رہے ہیں۔ اگر غالب
 یہ کہتے کہ میں کسی طرح نہیں سن سکتا تو تحریر کی ضرورت پیش آتی۔ غالب کے شعر میں
 طرزِ ادا کی بڑی غلطی بھی ہے کہ دو چند افقات کا حسنِ طلب ہے اور اس کے لیے عذر
 یہ پیش کیا ہے کہ ”مستثنائیں ہوں بات مکرر کہے بغیر“ یعنی میں تو بات بھی مکرر کہے بغیر

فہمیں سنکے۔ اس لیے ہر بات میں مجھ پر ڈونا التفات چاہیے اور دیکھیے :
 گھر کی غفلت دیکھ کر بے فائدہ کیوں ہوں طول
 جو بلا نازل ہو سر پہ، مجھ کو ہے دل سے قبول
 کیوں شب حیرہ کا شکوہ لب تک آنے دوں فضول
 کیوں اندھیری ہے شب غم؟ ہے بلاؤں کا نزول

آج ادھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا
 یہاں بھی مضمون بدل گیا۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ شب حیرہ کا شکوہ کیوں
 کروں؟ حالاں کہ غالب شکوہ ہی کر رہے ہیں۔ ان کے پہلے مصرع کا پہلا جملہ سوال
 ہے اور باقی شعر جواب۔ کہتے ہیں کہ شب غم کیوں اندھیری ہے؟ اس لیے کہ بلائیں اتر
 رہی ہیں۔ آج دیدۂ اختر ادھر کو، یعنی آسمان کی طرف کھلا رہے گا۔ تاروں کا رخ دنیا کی
 طرف نہ ہوگا کہ روشنی ہو جائے۔ اس سے شکایت ہی نکلتی ہے، ”رضا بقضا“ کا مفہوم نہیں
 نکلتا کہ یہ کہنے کا موقع ہو کہ ”جو بلا نازل ہو سر پہ، مجھ کو ہے دل سے قبول۔“ اور یہ کہنا
 زبردستی ہے کہ غالب کا مطلب کچھ ہو ہم تو یہ مطلب لیتے ہیں کہ جو بلا نازل ہو مجھے
 قبول ہے۔ پھر میں کیوں یہ شکوہ کروں کہ شب غم کیوں تاریک ہے، بلاؤں کا نزول
 کیوں ہے، دیدۂ اختر ادھر ہی کو کیوں کھلا رہے گا؟

کہیں مرزا صاحب کی تفسیریں سے غالب کے مفہوم کا لطیف پہلو یا کنارہ
 چھوٹ جاتا ہے، مثلاً:

بچے میں لگے ہار، گل قام کے دھننے
 ان سے ظلل آجائے نہ ارکان میں جج کے
 فرصت میں ذرا بیٹھ کے دھولوں انہیں پہلے
 مزمزم ہی پہ چھوڑو، مجھے کیا طوط حرم سے

آلودہ بہ نئے جامہ احرام بہت ہے
 اس تفسیر کا مفہوم درست ہے۔ یہ بھی معنی ہو سکتے ہیں لیکن ایک پہلو اور بھی
 ہے یعنی لفظ ”بہت“ کے دو معنی ہیں۔ مرزا صاحب نے یہ مفہوم لیا ہے کہ ”جامہ احرام

بہت آلودہ نے ہے، اس لیے مجھے زحرم پر چھوڑ دو، پہلے اس کو دھو لوں۔“ لیکن اس بات کے ساتھ یہ نہیں کہنا چاہیے کہ ”مجھے کیا طوفِ حرم سے“ یعنی مجھے طوفِ حرم سے مطلب نہیں۔ اس سے طوفِ حرم سے بیزاری نکلتی ہے، ”بہت“ کے معنی ”کافی“ کے بھی ہوتے ہیں۔ جیسا کہ غالب اسی غزل میں کہتے ہیں، ”ہے یوں کہ مجھے ڈرو نہ جام بہت ہے“ یہاں بھی وہی معنی ہو سکتے ہیں یعنی ”مجھے آلودہ نہ نے جائے احرام کافی ہے، طوفِ حرم سے کیا کام۔ تم طواف کرو، مجھے اسی شغل میں رہنے دو۔“ اس مضمون میں زیادہ شوخی اور زیادہ لطافت ہے۔

کہیں مرزا صاحب نے نہایت بے محل اور غیر شاعرانہ مصرع چسپاں کر دیے ہیں، مثلاً:

طمانیتِ دلِ اربابِ زر میں خاک نہیں
خیالِ زر کے سوا اور سر میں خاک نہیں
چٹورین ہے یہاں اور گھر میں خاک نہیں
حرے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں

سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں
اول تو مرزا صاحب کے پہلے دو مصرعوں کو غالب کے مضمون سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسرے، یہ مضمون غالب کے شعر کی زبانِ تحول سے اجنبی اور متضاد ہے اور بالکل بے ضرورت۔ تیسرے، مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ اربابِ زر کو ہمیشہ دولت کی فکر رہتی ہے، طمانیتِ قلب اور قناعت حاصل نہیں ہوتی۔ لیکن اسی صفت سے اپنے آپ کو بھی مخلص کرتے ہیں، یہ کہہ کر کہ ”چٹورین ہے یہاں“ یعنی ہم میں چٹورین تو ہے لیکن گھر میں پیسا نہیں۔ میں نے اس مطلع کو اس طرح تھمیں کیا ہے:

وہ جوشِ دشتِ نور دی بھی سر میں خاک نہیں
آذائیں سر پہ بھیں، اتنی گھر میں خاک نہیں
مرا تھا اٹک کا، وہ چشمِ تر میں خاک نہیں
حرے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں

سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

مرزا صاحب سے ایک عجیب فلسفی ہوگی ہے۔ جس کی ان جیسے باہر فن سے ہرگز توقع نہ تھی یعنی غالب کی ایک نامانوس اور کم مستعمل بحر ان کے قافیہ میں نہیں آئی۔ کسی شعر پر مرزا صاحب کے تینوں مصرع وزن کے مطابق نہیں ہیں۔ کہیں ایک مصرع درست ہے، کہیں دو۔ دیکھیے :

تاب الم اب مجھے ذہار نہیں ہے
قافو میں مرے دل انگار نہیں ہے
آہ۔ ذرا دل پر اختیار نہیں ہے
آہ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے

طابقہ پیداو انتظار نہیں ہے

پہلے دونوں مصرع ناموزوں ہیں، تیسرا ٹھیک ہے، وہ اس طرح موزوں ہو سکتے ہیں :

تاب الم مجھ کو ذہار نہیں ہے
قافو میں مرے دل نگار نہیں ہے
دوسرے شعر کا خس یہ ہے :

دل کو تو قافو میں اپنے لے لیا پہلے
کرتے ہیں فرمائش جان جان کے ہم سے
لفظ لے گا بھلا کب ہمیش سے اس کے
دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے ۔

نکتہ بااعدادہ خوار نہیں ہے

پہلا مصرع گج ہے۔ دوسرے میں ”فرمائش“ کا ”ش“ وزن میں نہیں آتا۔
تیسرا مصرع ”ہمیش“ کا ”ع“ گرانے سے موزوں ہو سکتا ہے، لیکن یہ جائز نہیں۔ اس کے علاوہ اس قصیدہ کا مضمون بھی غلط ہے۔ پہلے دل کو قافو میں کرنے اور پھر جان جان کے فرمائش کرنے کو غالب کے مضمون سے کیا تعلق ہے۔ عجیب بے لگی بات کہہ دی ہے۔

تیسرا خم:

جھائی ہے کچھ اس طرح کی بے کسی اب تو
رہتا ہوں، ہم راز ہے کوئی نہ ہے دل جو
شکوہ رقیبوں کا کیا، کیا حیرا لگے ہو
گر یہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو

ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

پہلے دونوں مصرع موزوں ہیں۔ تیسرے مصرع میں دوسرا ”کیا“ صرف
کاف مفتوح ”ک“ پڑھنے سے وزن میں آسکتا ہے۔ لیکن اتنا اختصار جائز نہیں۔ ”کیا“
کے تین حرف دو تو ہمیشہ پڑھے جاتے ہیں۔ لیکن ایک حرف کے برابر ماننا غلط ہے، یہ
مصرع یوں ہو سکتا تھا:

شکوہ رقیبوں کا کچھ نہ حیرا لگے ہو

مقطع کا خم:

ٹو نے یہ کیا زہد کی ظہرائی ہے غالب
چال یہ مرزا لے تری پائی ہے غالب
جام و سہو کا تو ٹو سودائی ہے غالب
ٹو نے قسم نے کشتی کی کھائی ہے غالب

تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

یہاں مرزا صاحب کے بچوں مصرع ناموزوں ہیں۔ ان مصرعوں میں

”ظہرائی“ اور ”سودائی“ کا نئے نظم نہیں ہو سکتے۔ یہ طے اس طرح موزوں ہو سکتا تھا:

ٹو نے یہ کیا زہد کی اڑائی ہے غالب
چال یہ مرزا نے تیری پائی ہے غالب
جام و سہو کا تو ٹو فدائی ہے غالب
ٹو نے قسم سے کشتی کی کھائی ہے غالب

تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

اتنی بڑی غلطی بے شک عجیب ہے کہ سات شعر کی غزل میں کسی شعر کی تصنیف پوری صحیح نہ ہو، لیکن میرے نزدیک اس سے مرزا عزیز بیگ صاحب کی استادی پر حرف نہیں آتا۔ انہوں نے شاعری کے جو جو کمالات دکھائے ہیں، وہ باوجود اس غلطی کے، بھلے خود قائل، قدر و تحسین رکھیں گے۔ دوسرے، مرزا صاحب اس قسم کی غلطی میں پہلے اور غما نہیں ہیں۔ اوپر سے ہوتی آئی ہے اور نیچے تک ہوتی چلی گئی ہے مرزا غالب، صبا کھدی (علمیہ خواجہ آتش) ریاض خیر آبادی، سیما اکبر آبادی، جو قس طبع آبادی وغیرہ بہت سے نئے پرانے شاعروں سے، بحر و عرض میں فروگزاشت ہو گئی۔ پھر بھی سب کا مرتبہ خن مسلم ہے۔



غالب کی رباعیاتِ فارسی

مرزا غالب اُن لوگوں میں تھے جو اپنی ذات کا طواف کیا کرتے ہیں۔ یہ صفت انسان کے لیے محمود نہیں ہے لیکن اگر شاعر و ادیب میں یہ ہنر یا عیب موجود ہو تو کم سے کم شعر و ادب اور اس کی تاریخ و تنقید کے لیے فائدے سے خالی نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ ایسا شاعر یا ادیب لوٹ پھیر کر اپنا ہی تذکرہ کرے گا، اپنی ذات کو سامنے لائے گا، اپنی خصوصیات و خصائل کو پیش کرے گا۔ اس سے اُس کی زندگی اور اُس کے شعر و ادب کا ربط و تعلق لازم طور پر نمایاں ہوگا اور اس کے سمجھنے میں آسانی پیدا ہوگی۔

اس وصف میں جو خصوصیت مرزا غالب کو حاصل ہے وہ اردو شاعری کی پانچ سو برس کی مدت اور ہزاروں شاعروں میں کسی دوسرے کو نصیب نہیں۔ صرف غالب کے خطوط ہی میں ان کی تمام زندگی خاصی تفصیل کے ساتھ موجود ہے۔ لیکن اگر ان میں کلام اردو کے علاوہ خطوطِ فارسی، دوسری تصانیفِ فارسی اور کلیاتِ فارسی کو بھی شامل کر لیا جائے تو غالب کی مکمل سیرت کے مرتب ہونے میں تھوڑی سی ہی کسر رہ جائے گی۔

محققوں اور مقالہ نگاروں نے بڑی حد تک یہ کام کر دیا ہے۔ میں اس وقت

غالب کی صرف رہنمائی قاری پر نظر ڈالیں ہوں اور ان رہنمائیوں میں سے غالب کی حیات و صفات کے اشارات پیش کرتا ہوں:

(۱) غالب کا نسب اور پیشہ

غالب بہ گھر ز دود کا زاد ہم
 دہاں رو بھٹاے دم تنج ست دم
 چوں رفت سہدی ز دم چنگ بہ شعر
 شد چہ فکرتہ نیاگاں ہم

وہی کہتے ہیں جو اردو میں کہا ہے۔ ”سو پشت سے ہے پیشہ آبا سہ گری“
 سہ گری نہ رہی تو شاعری شروع کردی۔ گویا بزرگوں کا تیر ٹوٹ گیا تو میں نے اس کا
 قلم بنالیا۔

(۲) غالب کا مذہب

شرط ست کہ ہر ضبط آداب و رسوم
 خیزد بعد از نئی امام معصوم
 و اجماع چہ کوئی؟ بہ طعن باز گراے
 نہ چائے نشین مہر باشد نہ نجوم

حضور نبی کریم علیہ الصلوٰۃ والسلام سے رسالت ہیں۔ ان کا چائنشین ماو ولایت ہوتا
 چاہیے، ستاروں کا کیا ذکر۔

غالب کے مذہب کا معاملہ عجیب ہے۔ ان کے واقعات اردو میں ایک جگہ
 ایک فقرہ ایسا ملتا ہے جس سے ان کا غالی و حمزائی شیعہ ہونا ثابت ہوتا ہے۔ لیکن ان
 کی جملہ تصانیف میں جب طعن کا غلو چاہتا موجود ہے اور ان کا صوفی اور سنی ہونا ان
 کے اکثر واقعات و بیانات سے واضح ہے۔ اسی سبب سے اہل تصانیف اور ارباب نقد و
 نظر ان کے مذہب کے متعلق کوئی تعلق رائے نہ دے سکے۔ لیکن میری تحقیق میں یہ
 مسئلہ بالکل صاف ہے کہ جہاں تک ایمان و عقیدے کا تعلق ہے، غالب شیعہ غالی تھے،
 لیکن اخلاق و اعمال میں وہ مذہبی توفیق و تہذیب سے ماورا تھے۔

(۳) غالب کی بیوی سنی، نیک اور خدمت گزار تھیں، لیکن وہ خود بیوی بچوں کے جھگڑے سے گھبراتے تھے۔ کہتے ہیں:

اے مرد کہ زن گرفت، مانا نہ بود
از غصہ فراخش مانا نبود
دارد بچاں خانہ و زن نیست درد
تازم بخدا چہا توانا نبود

آدی کے گھر ہو اور اس میں بیوی نہ ہو تو کیا کہنا ہے۔ بھلا پھر وہ توانا اور خوش و خوش کیوں نہ رہے۔

(۴) یہی مضمون ایک اور رباعی میں لکھتے ہیں۔ غالب نواب کلب علی خان صاحب دکن رام پور کے ساتھ حج کو جانا چاہتے تھے مگر نہ جاسکے اپنا مقصود سفر حج بیان کرتے ہیں:

داں جا کہ دلم یومہ در بند نبود
با حج علاقہ سخت پیوند نبود
مقصود من از کعبہ و آہنگ سفر
جز ترک دیار و زن و فرزند نبود

کہتے ہیں میں تو اس فرض سے حج کو جانا چاہتا تھا کہ دیار و زن و فرزند سے نجات مل جائے گی، اور کوئی مقصود نہ تھا۔

(۵) پھر یہی مضمون لکھتے ہیں، وَلِلّٰہِ دُوْ خا قال

اے آنکہ براہ کعبہ روئے داری
تازم کہ گزیہ آرزوئے داری
زمی گو نہ کہ سندی خرابی، دامن
در خانہ زن ستیزہ غوئے داری

کعبے کے مسافر سے کہتے ہیں، تو جو تیز تیز آزا چلا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے مگر میں بدحراج اور لڑنے والی بیوی ہوگی۔ اس سے بھاگ کر کعبے کو جا رہا ہے۔

(۶) غالب آخر عمر میں بہرے ہو گئے تھے۔ بہرے پن کی کیا خوب توجیہ

کرتے ہیں:

دارم دل شاد و دیدہ چنائے

و ز کسری گوشت نمود پروائے

خوبست کہ نعوم زہر خود رائے

گلباگپ "انا ربکم الاعلائے

کہتے ہیں دنیا میں ہر خود رائے اپنی حلقی کرتا ہے اور وہی کہتا ہے جو فرعون نے کہا تھا: انا ربکم الاعلیٰ (میں تمہارا رب سے بڑا رب ہوں)۔ اب میں بہرا ہو گیا ہوں تو چلو اچھا ہوا۔ یہ خود ستائیاں تو ذہن سکوں گا۔

(۷) غالب اجڑے پختن و دھتے کی کوشش میں نکلے جا کر رہے تھے، اس

کی تعریف کرتے ہیں۔

ہر چشمہ بہ بحر ہم عنایت انجا

ہر خار بنے شرف طاعت انجا

از حاصل مرز و بوم بنگالہ پیرس

نے خاصہ و ہرہ نیز راست انجا

بنگلے کی زمین میں ہر نئے قلم ہے اور ایچمن کی کڑی قلم کا نیزہ۔ غالب نے بنگال کے چشمے کو بحر اور خارزار کو شرف طاعت کہا۔ یہ مشہور و معروف شاعرانہ تعریفیں اور تشبیہیں ہیں۔ لیکن نے کو خاصہ اور بیہزم کو خیر ماں کہنے کی کیا ضرورت تھی، دوسرے اوصاف لکھ سکتے تھے۔ غالب اس کا سبب یہ ہوگا کہ غالب نے قیام بنگال کے زمانے میں بعض معرکہ آرا نظمیں لکھی ہیں اور شعر و ادب کی نبرد آزمائی کی ہے۔ اسی زمانے میں یہ مضمون ذہن میں آیا ہوگا اور یہ زبان لکھی ہوگی۔

(۸) پھر بنگالے کی تعریف ہے:

عالم ہر پردہ نوائے دارو

ہر گوشہ از دہر قطائے دارو

ہر چہد پیوست از دامن بکمر

ہنگار شکر آب و ہوائے داور

کہتے ہیں ہنگال کی آب و ہوا سے میرے دماغ کی پوست ہانک جاتی رہی۔ حالاں کہ وہاں پوست کچھ بڑھ ہی گئی تھی۔ ”برہان قاطع“ اور ”قاطع برہان“ کے ہنگامے ہنگال ہی میں زیادہ برپا کیے تھے۔

(۹) موتی خاں کی زندگی میں غالب کی ان سے ٹوک جھونک رہتی تھی۔ ایک مشاعرے میں دونوں کا اجتماع نہ ہو سکتا تھا۔ لیکن مرنے کے بعد موتی خاں کا ماتم کرتے ہیں اور کیسی صداقت اور درد دل کے ساتھ:

شرط ست کہ روئے دل خراشم ہر عمر

خدا پہ بدخ ز دیدہ پاشم ہر عمر

کافر باشم اگر برگ موتی

چوں کعبہ سید پاش باشم ہر عمر

(۱۰) ایک روز دہلی میں بہادر شاہ کی سواری غالب کے مکان کے سامنے

سے گزری۔ یہ ڈھائی نذر گزرائی:

تا موکب شہر یار زیں راہ گزشت

فرقہ بفلک رسید و از راہ گزشت

گردید رو کعبہ رو خاتہ من

زیں راہ گزیں راہ شہنشاہ گزشت

(۱۱) غالب شراب کے عاشق تھے اور عرافت کھنٹی میں پڑی تھی۔ قاری و

اردو کلام میں شراب کے بڑے لطیف و نازک مضامین پیدا کیے ہیں۔ ایک ڈھائی میں کیا شوقی کرتے ہیں:

رنجورم و سے بد ہر دریاں بوم

نیروئے دل و روشنی جاں بوم

مکھنم پہ پدر کہ خوب سے نوشی کن

تا بادہ بحیرات فراواں بوم

کہتے ہیں کہ میں نے باپ سے کہا کہ شراب پیا کرو تاکہ تمہارے بعد میراث میں مجھے بہت سی شراب ملے۔

(۱۲) باپ کو جو نصیحت کی تھی، اس پر اپنا عمل بتاتے ہیں۔ عجیب عریف آدمی تھے:

با دست خم آں باد کہ حاصل پہ برد

آپ زرخ ہوشمند و عاقل پہ برد

بگذاشتہ ام خے ز صہبا پہ پیر

کش اندہ مرگ پند از دل پہ برد

میں نے بیٹے کے لیے شراب کا سٹکا چھوڑا ہے کہ وہ شراب پہ کریم مرگ پند کو دل سے دور کرے۔

اے آں کہ ترا سخی ہمدان من ست

منم کنن از باد کہ نقصان من ست

خیف ست کہ بعد من بمیراث رود

ایں یک دوسرے ظم کہ در شہستان من ست

کہتے ہیں کہ تم جو میرے علاج کی کوشش میں مجھے شراب سے منع کرتے ہو تو اس میں بڑا نقصان ہے۔ مجھے صدمہ ہوگا اگر یہ دو تین سٹکے شراب کے جو میرے گھر میں ہیں، میرے بعد میراث میں تقسیم ہوں گے۔ دوسروں کے لیے کیوں چھوڑوں، خود ہی نہ نمٹا جاؤں۔

(۱۳) شراب کے حلق یہ رہائی بھی شرم کی ہے:

غالب پہ خن گرچہ کست ہم سر نیست

از نظہ ہوش میچست اندہ سر نیست

سے خواہی د مفت و فخر دانگہ بسیار

ایں بادہ فردش ساقی کوثر نیست

شراب چاہتے ہو، وہ بھی مفت اور عمدہ اور بہت سی، تو یہ بادہ فردش ساقی کوثر تو ہے

نہیں کہ سب شرطیں پوری کر دے۔

(۱۵) مضمون شراب کے علاوہ بھی بعض رباعیوں میں شوخی کی ہے۔ غالب

نماز روزہ وغیرہ تکالیف و فریاض سے بالکل بے تعلق تھے:

جاننا ہوں ثواب طاعت و زہد

پہ طبیعت ادھر نہیں آتی

اردو فارسی نوزلوں میں اور بھی بہت شوخیاں کی ہیں۔ یہ اشعار مشہور ہی ہیں:

مختا ہے فوت فرسب ہستی کا خم کوئی

عمر عزیز شرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

☆

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو

روزہ اگر وہ نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

ادب کے دوسرے شعر کو جتنا سوچے، اتنی ہی ہنسی آتی ہے۔ کیا بات کہہ دی ہے۔ عجب

”میانِ طریف“ واقع ہوئے تھے۔ قاری رباعی میں کہتے ہیں:

وہ عالم بے زری کہ تلخ ست حیات

طاعت خوان کرد کہ پاسِ نجات

اے کاش زحق اشارتِ صوم و صلوات

بودے بوجہ مال چوں حج و زکوات

کہتے ہیں بے زری کے سبب سے زندگی تلخ ہے تو صرف سپردِ نجات میں طاعت کس

طرح ممکن ہے؟ یہ کیوں نہ ہوا کہ حج و زکوٰۃ کی طرح صوم و صلوات کا ادا کرنا بھی

مال دار ہونے کے ساتھ مشروط ہوتا۔

(۱۶) اس شوخی کو دیکھیے:

ہر کس زحیقت خبرے داشت است

بر خاک رو بجز سرے داشت است

زاد ز خدا ارم بدعای طلبد

خدا داد تاں پسرے داشت است

زادہ خدا سے اس طرح ارم طلب کرتا ہے گویا اس پر اس کا دعویٰ ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ خُداو بے اولاد نہ تھا یعنی زادہ میر خُداو ہے اسی لیے باپ کی میراث مانگتا ہے۔
(۷۷) اسی صحیح سے غالب کو یہ مضمون سوجھا اور خوب کہا:

یارب عجبائیاں دل خرم وہ
ور دہوی بخت آشتی باہم وہ
خُداو پیر عداشت باغش از تست
آں مسکنی آدم پہ بنی آدم وہ

کہتے ہیں کہ حکومت کا قانون یہ ہے کہ کوئی شخص وارث چھوڑ کر مرے تو اس کی جائداد وارثوں کو مل جاتی ہے اور لاوارث مرے تو جائداد سرکاری ملک ہو جاتی ہے۔ خُداو کے کوئی اولاد نہ تھی، اس کا باغ ملک سرکاری کے قاعدے سے ٹوٹنے لے لیا، اچھا کیا، مگر آدم کی اولاد تو ہے۔ اس لیے آدم کا گھر (بہشت) اولاد آدم کو ملنا چاہیے۔

(۱۸) غالب میں دھک دھند کا جذبہ بہت سخت تھا۔ غزلوں میں بہت نکسا ہے۔ زبانی میں کہتے ہیں:

غالب ہم روزگار ناکام کشت
از فحقی دل محقورہ دامن کشت
ہم غیرت سر بزرگی خام کشت
ہم رنجک نشاط مندی خام کشت

کہتے ہیں کہ خاص لوگوں کی بزرگی کی غیرت بھی مجھے چلائے ڈالتی ہے اور عام لوگوں کے بیش و نشاط کا رنگ بھی مارے ڈالتا ہے۔ میری زندگی کیوں ناکام ہے، دوسرے کیوں کامیاب ہیں؟

(۱۹) گھر گئی تھی سے پریشان ہیں:

ور کلبہ من اگر غبارے بنی
وحیدہ نجومیش ہیو مارے بنی
تھک ست چنانکہ دامن از صحن سراے
از جرم فلک ستارہ دارے بنی

مکان اگر لہا چڑا ہو تو اس میں جو غبار اٹھے گا، پھیل کر اٹھے گا۔ غالب کا کمر نہایت تنگ ہے۔ کہتے ہیں میرے کلبہ تنگ میں غبار بھی اٹھتا ہے تو اس قدر تھوڑی خفاست کا ہوتا ہے کہ گویا ساپ تل کھاتا اٹھ رہا ہے اور گھن میں کھڑے ہو کر آسمان کو دیکھو تو تارا سا نظر آتا ہے۔

(۲۰) کیا جل کے کہا ہے :-

اے حیرہ زمیں کہ بودہ بسحر من
ہر خاک کہ باست، ہر بر سر من
تو بھر کساں و بھر من دانہ و دام
اے مادر دیکھاں و مادر من

مادر گنتی سے کہتے ہیں کہ تُو دوسروں کی گنتی ماں ہے اور میری سوتیلی ماں۔ اسی لیے دوسروں کے واسطے زر و مال ہے اور میرے لیے صرف دانہ و دام۔

(۲۱) ایک روز بادشاہ بہادر شاہ نے دن میں کوئی مبارک خواب دیکھا، اہل دربار سے بیان کیا۔ غالب نے اس کی شاعرانہ تعبیر میں پانچ رہامیاں کہیں۔ ایک میں کہتے ہیں :- ”تعبیر دلاے تو قرب است این خواب۔“ دوسری میں کہتے ہیں :- ”بیداری عجب بادشاہ است این خواب۔“ سب سے اچھی رہائی یہ ہے :

این خواب کہ روشناسی روزش گوید
چوں کج مراد و نفروزش گوید
زین رو کہ بود دیدہ خسرو چہ جب
کر خسرو ملک نیمروزش گوید

کہتے ہیں کہ بادشاہ نے یہ خواب دن میں دیکھا ہے اس لیے ان کو ملک نیمروز کا بادشاہ کہنا چاہیے۔ غالب نے ”نیم روز“ کے لفظی معنوں سے خوب کام لیا۔ پہلے بھی ان معنوں سے کام لیا گیا ہے، وہ لطیف بھی سنئے۔ ”نیمروز“ ملک سیتان کو کہتے ہیں۔ وہاں کے بادشاہ سلطان خیر نے ایک مرتبہ حضرت ہجو دست گیر سیندا شیخ عبدالقادر

جیلانی کو وہاں کی جانکاد نذر کی۔ حضرت نے قبول نہ فرمائی اور جواب میں یہ قطعہ لکھ بھیجا:

چوں چرخِ سبزی رخِ ختمِ سیاہ باد
ور دل اگر بود ہوں ملکِ سبزم
زانکہ کہ خاتمِ خیر از ملکِ نیم شب
من ملکِ نیم روز یک باغِ نمی خرم

چرخِ سبزی کا رنگ سیاہ تھا۔ فرماتے ہیں کہ میرے دل میں اگر ملکِ سبزی کی ہوں ہو تو میرا چہرہ بختِ چرخِ سبزی کی طرح سیاہ ہو جائے۔ ج۔ جب سے ملکِ نیم شب کی خبر مل گئی ہے، ملکِ نیم روز کو میں ایک باغ کے عوض بھی نہیں لینا چاہتا۔
(۲۲) ایک دن بادشاہِ مغل میں لئے تھے۔ پاؤں پر دھوپ آگئی۔ غالب نے فوراً کہا:

وقتِ ست کہ آسمانِ سوجہ نازد
مہرِ آنکہ قاشِ رخِ نہد سہ نازد
ایں خود شرفِ دگر بود، نیست جب
مگر مہرِ پہاڑی شہنشاہِ نازد

آفتاب بادشاہ کی پایہ کی رہا ہے اور اس شرف پر ناز کرتا ہے۔
(۲۳) اپنے کسی دوست بھل تخلص کی تعریف کرتے ہیں۔ خوب بات پیدا کی ہے:

مگر پردوشِ مہر نہ زان دل بودے
ور دہرِ شمعِ مہر مشکل بودے
ور صدق نہ جملہ رساں بودے
بسم اللہ آں رساں بھل بودے

کہتے ہیں کہ اگر صدق کو ایک کتاب فرض کیا جائے تو بھل اس کتاب کی ”بسم اللہ“ ہیں۔

غالب کی رہائش گاہ قاری

(۲۳) غالب اپنے دیوان قاری کی تحریف کرتے ہیں۔ بڑی معنی ہے مگر

غلوپ ہے:

مگر ذوقِ سخن بدھر آئیں ہوئے

دیوانِ مرا شہرتِ پردہیں ہوئے

غالب اگر اس فنِ سخن دیں ہوئے

آں دیں را ایزدی کتاب اس ہوئے

اگر فنِ سخن کو دین مانا جائے تو میرا دیوان اس دین کی الہامی کتاب ہے۔

(۲۵) غالب کی ایک سو پانچ (۱۰۵) رہائیوں میں مجھے یہ رہائی سب سے

زیادہ پسند ہے:

در عہد تو دامنِ ست در رفتِ اقلیم

بر خاستنِ امید و طوں گشتنِ بیم

از جلوہ چہ ماند تا بسازند بہشت

از شطہ چہ ماند تا بنایند جہنم

(”مہلتان“ دہلی، اکتوبر ۱۹۳۶ء)



غالب کے دو نئے شعر

میرے خاندان کے قدیم کتب خانے میں دیوان غالب کی تیسری اشاعت کا ایک نسخہ ہے جو غالب کی زندگی میں غلی شیونرائٹ کے اجتام سے مطبع مفید خلافت آگرہ میں ۱۸۶۳ء میں چھپا ہے۔ اس دیوان میں ایک بات قابل لحاظ یہ ہے کہ غالب کی اس غزل میں:

آہ کو چاہے اک عمر اڑ ہونے تک
کون بیٹا ہے تری دلف کے سر ہونے تک

روایف بجائے ”ہونے تک“ کے ہر جگہ ”ہوتے تک“ (”ت“ کے ساتھ) نکلی ہے۔ حالاں کہ بعد کے چھنے ایڈیشن میری نظر سے گزرے ہیں، مرتب چٹائی، ملبوسہ جڑی، مشرق بیخود و سہا وغیرہ سب میں ”ہونے تک“ (”ن“ کے ساتھ) چھپا ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ چوں کہ ”ہوتے تک“ کا محاورہ متروک ہو گیا تھا اس لیے بعد کی طباعتوں میں اس کو بدل دیا گیا۔ یہ تعمیر اس قدر آسان اور غیر محسوس تھا کہ بے تکلف ہو گیا۔ لیکن جب یہ محاورہ غالب کی زبان پر تھا اور انھوں نے اسی طرح نظم کیا ہے تو اس کو یادگار کے طور پر باقی رکھنا ضروری تھا۔ جن وجوہ سے شعراء حقدین کے ”سوں“ کو ”سے“ بنا دیتا رہا انھیں، غالب کے لفظ میں بھی تصرف جائز نہ تھا، لیکن اس کا ایک

سبب یہ بھی ہے کہ غالب "سوں" اور "نک" والوں سے زیادہ مقبول ہوا اور غزلیں کی غزلیں لوگوں کی زبان پر چڑھ گئیں۔ پڑھنے والوں کو "ہوتے نک" کھٹکا، انھوں نے بدل لیا۔

یہ تو جملہ معترضہ تھا، مجھے اس وقت شاکان و نقادان غالب کے سامنے یہ بات پیش کرنی ہے کہ میرے کتب خانے کے دیوان غالب میں ایک غزل کے تین شعروں کے نیچے دو شعر قلمی لکھے ہوئے ہیں۔ اس نسخے میں اصول کتابت و طباعت کے خلاف اکثر ناقص غزلوں کے نیچے دو تین سطریں چھوڑ کر بعد کی غزلیں لکھی ہیں۔ اس غالی جگہ میں، یہ اضافہ کیا گیا ہے۔ ہر دیوان مطلوبہ میں صرف یہ تین شعر ملتے ہیں:

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
ضعف میں طعنہ اختیار کا شکوہ کیا ہے
بات کچھ سرتو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں
زہر مٹا ہی نہیں مجھ کو ستم گر، ورنہ
کیا قسم ہے ترے تلے کی کہ کما بھی نہ سکوں
میرے تلے میں ان کے نیچے دو شعر قلمی لکھے ہوئے ہیں:
لگ گئی آگ اگر گھر کو تو اندیشہ کیا
شعلہ دل تو نہیں ہے کہ بجھا بھی نہ سکوں
تم نہ آؤ گے تو مرنے کی ہیں سوتھریں
موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں

ان اشعار کے راوی و ناقل ایک بزرگ مولوی صادق علی تاپاں ساکنی گڑھ عکسیر ضلع میرٹھ ایکڑ ٹکڑے ملک ہیں۔ مولوی صاحب غالب سے چند بار ملے تھے۔ خود اچھے شاعر اور عمدہ سخن رخ تھے۔ سالہا سال پٹنن لے کر ۱۹۰۹ء یا ۱۹۱۰ء میں انتقال کیا۔ میری تحقیق کے مطابق اس بات کا قوی قرینہ ہے کہ تاپاں صاحب نے غزو غالب سے

یا اس زمانے کے کسی اور شخص سے من کر یہ اشعار نقل کیے ہیں۔ ممکن ہے غالب نے دیوان کی اس طباعت کے بعد یہ شعر کہے ہوں اور احباب کو سنائے ہوں۔ لیکن پھر اور کسی کی بیاض میں بھی یہ شعر ملے چاہیں، تحقیق کرنے سے ممکن ہے کہیں پتا چل جائے۔ بہر حال، یہ دونوں شعر بالکل اسی رچے کے ہیں جیسے پہلے تین شعر ہیں اور ایسے نہیں ہیں کہ پانچویں شعر ایک ساتھ کہنے کے بعد غالب ان کو کاٹ دیتے۔ اب نقادان غالب فیصلہ کریں اور اس اضافے سے لطف اندوز ہوں۔

(”سب رس“۔ حیدرآباد دکن، مارچ ۱۹۴۲ء)

پس نوشت

مولوی عبدالماجد صاحب دریابادی نے ”سب رس“ میں یہ مضمون دیکھ کر مجھے لکھا تھا:

ان میں سے ایک شعر کوئی ۳۰ سال قبل سنا ہوا میرے حافظے میں
ان الفاظ میں ہے:

تم نہ آؤ گے تو مر رہنے کی سو راہیں ہیں
موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں

لیکن یہ بھی اچھی طرح یاد ہے کہ اس وقت یہ شعر میں نے
جالب کی جانب منسوب سنا تھا۔ سید جالب دہلوی سے تو آپ
واقف ہوں گے۔ ”ہود“ لکھنؤ کے ایڈیٹر، حالی کے شاگرد اور اس
طرح غالب کے شاگرد و شاگرد۔ آپ کی اطلاع اور تحقیق مزید
کے لیے یہ لکھ رہا ہوں۔

تحقیق کی یہ ایک اور راہ نکلی۔ اب دو حال سے خالی نہیں۔ یا تو یہ دونوں شعر سید
جالب دہلوی کے ہوں۔ ممکن ہے ان کا مجموعہ کلام کہیں ہو اور اس میں یہ مل جائیں یا
ایک شعر میں جالب و غالب کا توازن ہو گیا۔ غالب کے شعر کا جالب کو علم نہ ہوگا،
انہوں نے غزل کہتے وقت ”بلا بھی نہ سکوں“ نظم کرنا چاہا تو موت کا دوست سے مقابلہ

بالکل سامنے کا تھا۔ دوسرا مصرع موزوں ہو گیا، ”موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں۔“ اب پہلے مصرع کے لیے بھی یہی۔۔ مضمون علامۃ الورد تھا، جو دونوں نے لکھا ہے۔

میرے پاس جو مطلوبہ دیوان غالب ہے اس میں غزلوں کے درمیان کی خالی جگہ میں دو دو شعر قلم سے لکھے ہوئے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھتے والے نے غالب کے شعر سمجھ کر لکھے ہیں۔ کسی دوسرے کے ہوتے تو حاشیے پر لکھے جاتے یا شاعر کا نام درج ہوتا۔



☆ احوالِ غالبِ بشعرِ فارسی

۲۰۰۲ء

غالب کی ولادت

غالب چہ ز تارسانی فرجام نصیب
ہم ہم عدد دارم و ہم ذوق صیب
تاریخِ ولادت من از عالم قدس
ہم شورشِ شوق آمد و ہم لفظِ غریب
۱۲۱۲ ۱۲۱۲ ۱۲۱۲

غالب کا نسب

غالب از خاکِ پاک توراںم
لاجرم در نسبِ قرہ مندیم
ترک زادیم و در نژادِ ہی
بسترگانِ قومِ پیچندیم
ہیکم از بیاضِ اتراک
در قہای ز ماہِ دہ چندیم

بہ عنوانِ اثرِ مرثیہ

پیشہ آباہی

فن آہائے ما کشادہ روی است
مرزباں زادہ سرقدیم

☆

سو پشت سے ہے چہ آبا ہے مری
یکہ شاعری زریحہ عزت نہیں بچے

☆

قالب ہے گھر زوداد زاد مہم
زاں زوہ صفائے دم حق است دم
چوں رخت سہیدی زوم چنگ شعر
شد خیر فکدہ نیاگاں قلم

قالب کا مذہب

شرط است کہ بحر صلیح آداب و رسوم
نیز بعد از نبی امام معصوم
راجعاً چہ کوئی بہ علی باز گراے
مہ جائے تعین مہر باشد نہ نجوم

☆

علی راست بعد از نبی جائے او
ہاں حکم کل دارد اجزائے او
ہانا پس از خاتم المرسلین
بود تا بہ مہدی علی ہاشمیں
نژاد علی با محمد کے ست
محمد ہاں تا محمد کے ست

ز احمد الف نام ایزد بود
 ز - ميم آفكارا محمد بود
 الف ميم را چوں شوی خواستار
 نامه ز احمد بجز پشت و چار
 ☆

منصور فرقہ علی الہیاں مضم
 آراء انا اسد اللہ ہے آدم
 ☆

غالب نام آدم نام و نظام میری
 ہم اسد اللہ ہم اسد اللہ ہم

غالب کا مسلک

آزادہ رو ہوں اور ہر اسلک ہے صلح کل
 ہرگز کبھی کسی سے عدالت نہیں مجھے
 ☆

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترک رسوم
 تمہیں جب مٹ گئیں اجڑے ایماں ہو گئیں
 ☆

غالب آزادہ موحد - کیشم
 یہ ہاکی خوبصورت گواہ خوشم
 نور حق است احمد و لعلان نور
 از نی در ادلیا دارد تلخ
 ہر نی پرتو پذیر است از نی
 چوں نہ از خود مستحیر است از نی

از نمی در از دلی خواہی بود
 تا نہ چہداری نہ تاہارہ بود
 بر نیاید کار ہے فرمان شاہ
 لیک آئیں ہست یا خاصان شاہ
 ہر کہ او را نور حق یزد فراست
 ہر چہ از دے خواہی ہم از خداست
 بر لب دریا گر آپے خودہ
 آب از موج بیجام آوردہ
 آب از موج آید امد جام تو
 لیکن از دریا بود آشام او

عالم کے عقائد

وقت حاجت ہر کہ گوید باطنی
 یا عش کار است و پوزش باطنی
 یا محمد جان فزاید گفتش
 یا علی مشکل کشاید گفتش
 چون اعانت خواہی از یردان پاک
 یا صہن الدین اگر گوئی چہ پاک
 الجہاں را زانکہ دانش ہر ساست
 گفتگو ہا بر سر حرف خداست
 مولوی معنوی عبدالعزیز
 دان رفیع الدین دانشمند نیز
 شاہ عبدالقادر دانش سال
 کایں دو قن را بود در گوہر ہمال

بردن نام نبی و اولیا
 خود روا گفتند با حرف خدا
 دامن دگر فرزاد قدسی سرشت
 رنمائے مسلک بزرگان چشت
 آنکہ شیخ وقت و نصیر راہ بود
 نام والائش کلیم اللہ بود
 گفت استداد از جہاں رواست
 ہرچہ جہ راہ گوید آں رواست
 کے غلط گوید جنیں روشن ضمیر
 حرف بر قول کلیم اللہ مکر
 ہم جنیں شیخ المشائخ طر ویں
 آداب عالم علم و یقین
 ہم بریں خوار و آئیں بودہ است
 شیخ ماحق گوے و حق ہیں بودہ است
 تا نہ پنداری ز جہاں خواستیم
 حاجت خود را ز جہاں خواستیم

مولید بخیر

در سخن در مولید بخیر است
 بزمگاہ و گلش و جاں پرور است

موسے مبارک

کہبت موسے مبارک جانفزا ست
 با رگ جالش ہی بیخودا ست
 بر گنہ نیکو تر از جاں رستہ است
 لاجرم از آب حیاں رستہ است

دلِ نعلینِ ما بود زانِ روئے موئے
وہ کہ گردانہ کسے زانِ موئے روئے

نقشِ قدم

ہر کرا دلِ ہست و ایماں نیز ہم
چوں نوردِ عشقِ با نقشِ قدم
در رو دیں تا قدمِ بہادہ اند
صنکھاڑاں را نکاتہا دادہ اند
برو از خویشم دو صد فرسنگ رنگ
نی برم زیں نقشِ پا بر سنگ رنگ
نقشِ پائے کاہیں چیں افتادہ است
اہلِ دل را دلشیں افتادہ است
کے نعلیہ در دلِ آں بدگر
کش وے از سنگ باشد سخت تر

بیرہنِ مبارک

بر روا و بیرہنِ کز معطلی ست
جانِ ننگخانِ زلفت کے روا ست
☆
عشقِ گر با بیرہنِ در با روا ست
نیست بھر جامہ از بھر خدا ست

عرس و قاتحہ

عرس و اہی شمع و چراغِ افروختن
معدود و مگر بر آتشِ سوختن

جمع گشتن در کے اہواں ہی
 بیج آیت خواندن از قرآن ہی
 ناں ہاں خواہندگان داون دیگر
 مردہ را رحمت فرستاون دیگر
 گر بے ترویج روح اولیاست
 در حقیقت آنیم از بحر خداست
 اولیا را گر گمراہی داشتیم
 نزد بے روی و شامی داشتیم
 از بھارے آنکہ ایں آزادگان
 از روح حق جاں بجاہاں دادگان
 از شہود حق طرازے داشتیم
 با خداے خویش رازے داشتیم
 نور چشم آفرینش بودہ اند
 شمع روشن ساز بخش بودہ اند

☆

بہت رسم خاص در ہر مردہ
 خود چہ ی خواہی زلفیں ایں رسم
 مہی رسم کفر ما ہم ی کنیم
 داد با دانش فراہم ی کنیم

فیض اولیا

مہی کفر آنیم ارباب صفاست
 مہی فیض اے تیرہ دل رسم کھاست؟
 مہی رسم و رہ ہوا را ی کھد
 مہی فیض است ایکہ ما را ی کھد

اے گرفتارِ ظلم و ستم خیال
کھلی ہے اثباتِ نبوت پر حلال

معجزات

ور تو کوئی ی کسم اثباتِ حق
از چہ روئی سگرِ آیاتِ حق؟

☆

معجزاتِ انبیا آیاتِ کیست
دیں صفتِ اُمرِ را ظہور از ذاتِ کیست

امکانِ نظیر

دیں کہ ی کوئی توانا کردگار
چوں محوِ دیگرے آرد بکار
با خداوندِ دوستِ یکتا آفریں
منتجِ نبوتِ ظہورے ایمن چشیں
نفرِ صفتیِ نفیرِ تر پایہِ عطف
آنکہ پنداری کہ هست اعدا نہفت
گرچہ فکرِ دودِ آدم بود
ہم بہ قدرِ غایتِ کم بود
صورتِ آفرینشِ عالم مگر
یک مہ و یک مہر و یک خاتم مگر
اینگہ ی گویم جہا ہے بیش نیست
مہر و مہ زان جلوہ تابے بیش نیست
آنکہ مہر و ماہ و اختر آفرید
ی توانمہ سہرِ دیگر آفرید

حق دو مد از سوئے خاور آورد
 کرد باد آں گوی نہ باور آورد
 قدرت حق بیش ازین ہم بوده است
 هر چه اندیشی کم از کم بوده است
 لیک در یک عالم از روئے یقین
 خود نمی سمجھد دو ختم المرسلین
 یک جهان تا است یک خاتم بس است
 قدرت حق را نه یک عالم بس است
 خواهد از هر ذره آمد عالمی
 هم بود هر عالمی را خاتم
 هر کجا پیکار عالم بود
 رحمت للعالمین هم بود
 کثرت ابدان عالم خوب تر
 یا بیک عالم دو خاتم خوب تر
 در یک عالم دوتا خاتم بخوبی
 صد هزاران عالم و خاتم بخوبی
 ایکه ختم المرسلین خوانند
 دامن از روئے یقین خوانند
 این الف لامی که استغراق راست
 حکم باطن معنی اطلاق راست
 خطاء ایجاد هر عالم کیست
 مگر دو صد عالم بود خاتم کیست
 خود اسی گوئی که نورش ازل است
 از هر عالم ظهورش ازل است

اذیت را بود شائے تمام
 کے بہر فردے پزیرد انقسام
 جوہر مکمل ہو تاہم خستہ
 در عہد وہ نہاید خستہ
 صحیح امکاں امداد احمد عزت
 چوں ز امکاں بگوری دانی کہ چوست؟
 ساخت عالم چہیں کرد اختیار
 کش بچالم شکل نمود زہار
 ایں نہ عزمست اختیارست اے فقیہ
 خواجہ ہے ہوتا بود لاریب فیہ
 ہر کرا با سایہ عسود خدا
 چہرہ ادنیٰ نقش کے بند خدا
 ہم کہ ہر مشریش چوں بود؟
 سایہ چوں نمود نظیرش چوں بود؟
 منفرد امداد کمال ذاتی است
 لا جرم مشکس محال ذاتی است
 زیں حقیقت پر محرم والسلام
 نامہ را دہی نوردم والسلام

غالب کا شرب

جانا ہوں ثواب طاعت و زہد
 پر طبیعت اوسر نہیں آتی

☆

روزہ برا ایمان ہے غالب لیکن
 جس خانہ و بربتاب کہاں سے لاؤں

☆

خوش بود قارخ ز بند کفر و ایمان زیستن
حیف کافر مردن و آوِخ مسلمان زیستن

☆

کارے جب اللہ بدیں شیفتہ ما را
سو من نبود غالب و کافر خواں گفت

☆

ساقی چه من چاشنی و انرا سیاهم
دانی کہ اصل گوهرم از دودہ جم است
میراث جم کہ سے بود ایک بمن سپار
زمن پس رسد بہشت کہ میراث آدم است

☆

فرست اگر دست وہ مقنن انکار
ساقی و مقفی و شرابے و سرودے
ز نہار ازاں قوم نہاشی کہ فریبہ
حق را بخودے و نمی را بدودے

☆

وہ عالم بے زری کہ خلق است حیات
طاعت خواں کرد پاسہ نجات
اے کاش ز حق اشارت صوم و صلوات
بودے بودہ مال چوں حج و زکوات

☆

وہ من ہوئی بارہ طبعی ست کہ غالب
یکانہ چہ جمید رساند قسیم را

زام ز طعن برقِ لوسم بہاں مریم
 نسبت کن بختِ اے دشتِ خو مرا
 کوئی کہ "با کلامِ مجیدت رجوع نیست"
 دل تیرہ شد ز کلفتِ ایں گنگو مرا
 حق است صحف و بود از روئے اعتقاد
 در عزتِ کلامِ الہی ظلو مرا
 ہر صفحہ زان صحیفہ سطرکسِ رقمِ چشم
 باشد کھو تر از خطِ روئے کھو مرا
 شیطانِ بدستِ یک ازاں نامہ ہر برق
 غلطِ خطِ اماں تزیینِ عہد مرا
 دغم کہ امر و نہی بود در کلامِ حق
 سیرانی نمی ست ازاں آبِ جو مرا
 با ای ہر کہ در خم و بچہ دغم و قہ
 سرگشتہ نامہ ایں فلکِ جنگِ جو مرا
 برخواست بہت گرد ز سرچشمہ حواس
 وز حافظہ نمائندہ نے در سیمو مرا
 لا تقرہوا الصلوۃ ز نهم بخاطر است
 وز امر یاد نامہ کلوا واشربوا مرا

عالم کے اخلاق

اپنی ہستی ہی ہے ہو جو کچھ ہو
 آگہی مگر نہیں غفلت ہی کی

ہنگی میں بھی وہ خود آزاد و خود ہیں کہ ہم
اُنکے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا
☆

ہنگارِ زیدی ہنس ہے افعال
حاصل نہ کچھ دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو
☆

دارنگی بہانہ بیگانگی نہیں
اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو
☆

دیوارِ بارِ مشقِ مزدور سے ہے غم
اُسے خانہاںِ خراب، نہ احساں اٹھائیے
☆

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک حس
برق سے کرتے ہیں روشن قمع، ماتم خانہ ہم
☆

غالب رِصرکتی چہ سرائی کہ در غزل
چوں او تلاشِ معنی و مضمون نکرد کس
☆

غالب بہ فرجِ کفکو تازو بدی اروض کہ او
عشرت در دیوانِ غزل تا مصطفیٰ خاں خوش کرد
☆

غالب اگر بہ رسم شعر دیو رسید دور نیست
سختِ بفرقِ صرکتی دل رِسخوری گرفت
☆

غالب آزرده سردیست که از مستی قرب
هم بدای وئی که آورده غزل خواں شده است

☆

شرط است که روی دل خراشم همه عمر
خوابد بدخ ز دیده باشم همه عمر
کافر باشم اگر برگ موئن
چون کعبه یه پیش باشم همه عمر

یاد عجم و یزیدی همه

غالب سخن از همه بدوں بر که کس ایی جا
سگ از کمر و شعبده ز اعجاز ندانست

☆

غالب ز همه نیست نوائے که بی کسم
کوئی ز اسفهان و هرات و کسم ما

☆

غالب از آب و هوای همه بسل گفت نطق
خیز تا خود را به اسفهان و شیراز انعم

☆

غالب از همه دستاں مکرر، فرست مکتب تست
در نجف مژدان خوشت و در مقامان دینستن

☆

غالب هوای کعبه بر جا گردان است
رفت آنکه مزج غلط و نوشاد کردے

☆

غالب از خاک کدورت خیز ہنرم دل گرفت
 اسنہاں ہے، بخود ہے، شیراز ہے، تھریج ہے
 ☆

بے تکلف در بلا ہون پہ از ہم بلاست
 قعر دریا سلسیل و روئے دریا آتش است
 ☆

حق تو آموز تا ہنچ دھوار پند
 سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں لگا

یاد رفتگان

ما را مدد ز فیض عہدگی ست در سخن
 چوں جام بادہ راجہ خوار گشم ما
 ☆

یہ نظم و نثر مولانا عہدگی زندہ ام غالب
 رگ جاں کردہ ام شیراز، لورائی کتابل را
 ☆

ذوق فکر غالب را مدد ز انجمن ہرہا
 با عہدگی و صاحب مجرم زبانیا ست
 ☆

غالب غنائی ما خواں یافتن ز ما
 رو شیعہ نظیری و طرز حسی شاس
 ☆

غالب اپنا یہ حقیقہ ہے بھول تاج
 آپ بے بہرہ ہے جو معبود تیر نہیں
 ☆

رہنے کے حصے استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں، اگلے زمانے میں کوئی تیر بھی تھا

ذکرِ احباب

اے کہ راعیِ سخن از کھو سراپاں ہم
چہ بجا متوجہ بسیار نمی از کم شاں
ہند را خوش لقماند سخور کہ بود
باد در خلوت شاں ملک فشان از دم شاں
موتن و تیر و صہائی و علوی و انگاہ
حسرتی اشرف و آزدہ بود اعظم شاں
غالب سوختہ جاں گرچہ نیززد ہمار
ہست در بزمِ سخن ہمفص و ہم شاں

خود ستائی

فہیں حق را کہینہ شاگردیم
مقل کل را بھندہ فرزدیم
ہم بتابش پہ برق ہم تقسیم
ہم پہ بخشش پہ ابر مانعیم

☆

ما ہجویم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

☆

زہم گر بصورت از گدایاں بودہ ام غالب
بداد الملک معنی ی کسم فرماں ردائی

☆

عمر غالبؔ نبود دہی و گویم ولے
تو د یزداں تھواں گفت کہ الہامے ہست؟

☆

چند رنگیں کھڑے دکھیں تکلف برطرف
دیدہ ام دیوانہ غالبؔ انتخابے بیش نیست

☆

چوں نیست تاب برقی تھقی بھیم را
کے در سخن بہ غالبؔ آتش بیاں رسد

☆

و فیض طلق خوشیم با نظیری ہمزہاں غالبؔ
چراغے را کہ دودے ہست در سر دود وہ کیرد

☆

از تازگی بدہر مکرر نمی شود
تھنھے کہ کلک غالبؔ خوئیں رقم سجد

☆

کنہیت عرقی طلب از طہیت غالبؔ
ہم دگراں بادۂ شیراز ہمارو

☆

غالبؔ از من شیوۂ طلق تھودی زعمہ گفت
از لوا جاں در تن ساز بیاںش کردہ ام

☆

ہیں اور بھی دنیا میں سنو بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

☆

اندھیں شیوہ گفتار کہ داری غالب
گر ترقی کنتم شیخ علی را مانی

☆

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکٹہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکٹہ داں کے لیے

☆

گر ذوقِ سخن بدہر آنکھیں بودے
دیونِ سرا شہرتِ پردیں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

فلکب روزگار

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

☆

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی وضاحت ہی سہی

☆

بے مہرِ احباب سے بے دل نہ ہو غالب
کوئی نہیں حیرا تو ہری جانِ خدا ہے

☆

غالب کچھ اپنی سہی سے کہتا نہیں مجھے
عزمِ چلے اگر نہ طبع کھائے کشت کو

☆

لوں دامِ حقیقتِ غفلت سے اک خوابِ خوش ولے
غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

☆

ہر تاسیدی ہر بدگمانی
میں دل ہوں قریبِ وفا خوردگاں کا

☆

دردِ اندکی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

☆

ہے اب اس سمورے میں قحطِ غمِ الفتِ اسد
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھاویں گے کیا

☆

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ چاکِ اہلِ دنیا جل گیا

☆

غم کھانے میں بونا دل ناکام بہت ہے
یہ رنج، کہ کم ہے سئے گھٹام، بہت ہے

رنگِ وحسد

اضطرابِ بکل از ما ترکان از ہم نفس
اضطرابِ بسملے و ترکانے بودہ است
ما و درد و داغ و ہیکاروں ما و برگ و ساز
درد و دانے بودہ است و برگ و سازے بودہ است

شکستِ سرقہ شاعری

جزا سنی سر جوش خاص نطق من است
کز اہل ذوق دل دگوئے از غسل برده است
ز رنگاں بچے گر تو آدم رو داد
ہاں کہ خوبی آردش غزل برده است
مرست تک ولے نگر دوست کاں بخن
ہستی رسا جا ہاں گل برده است
مہر گمانا توام یقین شکاں کہ درد
حراج من ز نہایت ازل برده است

☆

غالب دہی زمانہ بہر کس کہ داری
مضمونِ طیر و لفظِ خوش بر زبان دوست
ایں بابے از کہا کہ بتا کہ بخوشین
ہر گنجِ شاکاں کہ بود رنگاں دوست
کس را ز دست برد خیاں نہایت نیست
کہ خوش ازو گزشتہ و گر دو زبان دوست
مضمون ہر کرا خوش ادا می کند بتاز
گوئی کہ بزمِ اہلِ سخن تریمان دوست
لقا کہ کہن حسن ادا نارسیدہ است
می لرزد از نصیب و الم را از زبان دوست
جز من کسے جزو سخن و انجی رسد
کو خوش بخواں کہ انجمنے مدح خوان دوست
آرے نہ چک بود نہ حسک ز ہر کہ ہست
نے دخط نہ مہر نہ نام و شکاں دوست

مضمون: شعر نوٹ ہو فی زمانہ
یعنی، بدست ہر کہ بختاد آن دوست

تکلیف احباب

اے کہ در یوم شہنشاہ خن رس مکتوب
کے ہر کوئی فلاں در شعر ہم سبک من است
راست گفتی یک میدانی کہ بود جائے طعن
کتر از ہایک دل گر نوز چنگ من است
غیبت قصاص یکدو جزو است از سوانہ ریختہ
کاں دژم بر گے ز نخلستان غریب من است
ہا ایسا ہمہ آرایش گلزار کہ کفتم
از جہہ عشم نبود فاصلہ بین من را
بخت صلہ مدح و قول غزل غیبت
تسکین بچہ عظم دل ہنگامہ گزین من را
در ہایک زنی کاں ہمہ دادند بحافظ
کویم تخلص یاد و یمن چہ شد ای من را

☆

طرم کردہ اند ہاں بدروغ
حق من خوردہ اند میں گجرات
آہ از اقرباے بے آزرم
داد از حاکمانا بااضاف

عزراٹ

ایا، نہیں زدہ غالب کہ از حدیچہ بخت
نمی رسد جو خار د نئے ز چچ سبیل

☆

ز چند سال برگ تو و چاهی رزق
شده است حکم خود از چنگاو ربّ جلیل

☆

اگر خدایے بداند کہ زندہ تو هنوز
ہزار ہشت زندہ بر دہانہ عزرائیل

☆

چوں الف یک در کفن سالی
پہرے یافت سر بر غمزہ
نام او ہمزہ یک کہ بے
لقب مخفی بود ہمزہ

☆

ہر کسی ز حقیقت خبرے داشت است
بر خاک رہ بجز مرے داشت است
زاہد ز خدا اوم بدعوائی ظہد
ہذا و ہانا پہرے داشت است

☆

یہ آدم زن، یہ شیطان طوق لعنت
پہرند از رو حکیم و تزلزل
و لیکن وہ امیری طوق آدم
کس تر آمد از طوق عزرائیل

☆

قاری میں تا پہ جی تھکھائے رنگ برگ
بگور از بھوہ اردو کہ ہیرنگ من است

قاری میں تا جہانی کا عدد اَللّٰہِ خیال
 مانی و اردنگم و آں نظر از تنگب من است
 کے درخشد جوہر آئینہ تا ہاقیقت رنگ
 صقلے آئینہ ام ایں جوہر آں رنگ من است
 ہاں من و یزداں ہائے شکوہ بر سر و وقاست
 تا نہ چہداری پرخاش تو آہنگ من است
 دوست بودی شکوہ سرکردم وے جرم تو نیست
 کاسیمہ پیداو بر من از دلی تنگب من است
 غلب من ناساز و خوں دوست زان ناساز تر
 تا چہ پیش آید کنوں ہا غلب خود جنگ من است
 دشمنی ما ہم فنی شرط است و آں دانی کہ نیست
 از تو نبود نظر و سازے کہ ہر جنگ من است
 و خن چوں از زبان و ہموای من
 چوں دلت راج و تاب از رنگ آہنگ من است
 راست میگویم من و از راست سرخواں کشید
 ہر چہ و گفتار فخر تست آں رنگ من است

خوشامد

ایک شایعہ آئی کہ ترا
 جم و فتنور و سکندر گویم
 چوں عبادی سر شای ناپار
 حاکم و دالی و داد گویم

☆

ایک غم سخت گرفت مرا
 غم گویم دم اثر گویم

زان نیارم کہ ہاندارا شوق
 مدح لادب گورز گویم
 جائے آلت کہ چوں غزوان
 غم دل چینی تو بکسر گویم
 کہ ز بے مہری گروں تالم
 کہ و تاسازی اختر گویم
 چوں تو دانی کہ چہ حالت مرا
 از ادب نیست کہ دگر گویم

☆

ہزار بار فزوں گویم و کم است ہنوز
 گورزی یہ جس تاسمن مہارکباد

☆

اے خداوند ہنرمند ہنرور پرور
 سر دیدار ملک مرتبہ سیمیل بیژن

☆

پاسو تو ام از یاری اختر قاریغ
 در پناہ تو ام از گردش گروں ایمن

☆

حیف باشد کہ ز الخائب تو مانع محروم
 بچو من بندہ دیرین و نمک خوار کہن
 تالم از غم کہ نہ شایستہ و درخور باشد
 حای در عجب تو تاکای و نومیدی من

☆

کردہ جہدے کہ در دیرانی کاشانہ ام
 چرخ در آرایش ہنگامے عالم نکر

گر چه نکوت رانده باشم نکجا بر خود نیچ
 دانکه حرفی زانچه گفتم خاطرم خرم نکرد
 بچه از استاد دیدم، ذوقی شکسته یک
 نیچ در تنگنای یغور روز دشت کم نکرد
 بگو تو نازا پی در صلب آدم دیده بود
 زان سبب ابلهین معلول سجد بر آدم نکرد
 حاشا بله یوزت در صلب آدم تهمت است
 قش بر کس گفتم ای اندیشه باد هم نکرد

☆

غالب من و خدا که سر انهام برشکال
 غیر از شراب و انبه و برقاب و قد نیست

☆

همه گر میوه فردوس بخوانت باشد
 غالب آن انبه بگاله فراموش مباد



”افکارِ غالب“۔۔۔ ایک تبصرہ

ڈاکٹر غلیظہ عبدالحکیم صاحب نے ”افکارِ غالب“ کے نام سے نہایت دلچسپ کتاب تصنیف فرمائی ہے جس میں غالب کے اردو و فارسی کلام سے عظیمانہ اشعار کا انتخاب کر کے ان کی شرح کی ہے۔ غالب کے فکر و شعور میں فلسفے کی تلاش پہلے بھی بہت ہوئی ہے۔ مقالے بھی لکھے گئے، کتابیں بھی تصنیف ہوئیں لیکن ڈاکٹر عبدالحکیم صاحب اس قدر ذوقِ سلیم، فکرِ صحیح، ادبِ فصیح، انکسائے بلیغ کے مالک ہیں کہ ”فلسفہٴ شعر“ کی پامال زمین میں بارش و بہار کی کیفیت پیدا کر دی اور اس مضمون کو گویا اپنا لیا۔ ڈاکٹر صاحب کی بعض تحریریں، بعض مفروضات، بعض مواقع و موارد سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن فکر و تحلیلِ غالب کے ضمن میں انھوں نے جو حقائق و معارف، جو نظریاتِ حیات، جو نکاتِ شعر و ادب بیان کیے ہیں ان کے باوے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ ڈاکٹر صاحب کی بعض تفصیلات و تعلیقات بھی قدرِ کفایت سے رازِ نظر آ سکتی ہیں، لیکن ان کے زورِ قلم اور جوشِ بیاں اور ذہنِ رسا اور فکرِ بلند سے بلاشبہ نہایت حظ حاصل ہوتا ہے۔

عجیب و دلچسپ حقیقت ہے کہ شاعری اور فلسفے کی حدیں بہت جلدی آپس میں مل جاتی ہیں یا ملتی نظر آتی ہیں لیکن شاعر اور فلسفی بڑی مشکل سے قریب آتے ہیں،

دونوں کا منہ ہوتا تو نہایت دشوار ہوتا ہے۔ فارسی و اردو شاعری کی بعض تخیلات و اسالیب یہاں کی بنیاد استعاروں اور تشبیہوں پر ہوتی ہے، کبھی حسنِ تعلیل سے کام لیتے ہیں، کبھی حسنِ تمثیل پیدا کرتے ہیں اور شاعروں کو اپنے اپنے مذاق اور طبیعت کے اعتبار سے اس قسم کے طرزِ ادا کی عادت ہو جاتی ہے۔ اس میں واقعات، حوادث، جذبات و کیفیات، اخلاق و اعمال کو شاعرانہ رنگ، خیالی توجیہ، جدید انداز سے پیش کیا جاتا ہے اس لیے لامحالہ ان کے بیان میں فلسفیانہ رنگ پیدا ہو جاتا ہے، مثلاً :

لم ہستی کا استد کس سے ہو جز مرگ طالع
شیخ ہر رنگ میں بھلتی ہے سحر ہونے تک
(غالب)

رو میں ہے رختی عمر، کہاں دیکھے تھے
نے اتھو ہاگ پر ہے نہ پا ہے نکاب میں
(غالب)

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارِ کبرِ شیشہ گری کا
(سیر)

بر قاضع ہاے دشمن نکلیے کردنِ اہلبی ست
پاے یاربِ کل از پا آگند دیوارِ ما
(فنی)

چشمِ کم مبینی گردِ کدورتِ ما کہ در آخر
بر او اختلاطِ دوستانِ دیوارِ ی گرد
(فنی)

نزدایِ سبک سیر از جہاںِ رخصت
گر بھریم و خس بساطِ افتادست
(ظہیری)

نمارد اشتیاق نیستی جان گز گاراں
کہ چنچ کج برآید از ندام آہستہ آہستہ
(سائب)

ان اشعار میں فلسفے کا شائبہ ہے لیکن ان کے شاعروں کو فلاسفر و منطق و فہم
حیات نہیں کہہ سکتے۔ سامنے کی باتیں ہی حقائق کائنات و معارف فطرت کے نکتے
ہیں۔ غالب نے بھی اپنے فارسی اردو کلام میں اس طرح کی پیش پا افتادہ باتیں بہت
لکھی ہیں جو کسی تشبیہ یا استعارے سے ذہن میں آگئی ہیں۔ یہ بات نہیں کہ پہلے وہ
حقیقت ذہن میں آئی ہو اور پھر اس کے لیے استعارہ یا تشبیہ سوچی ہو، مثلاً غالب کا
ایک شعر ہے:

عشق کی راہ میں ہے چرخ مرہب کی وہ چال
ست رو بھیجے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے

اس شعر کی ساخت اس طرح نہیں ہوئی ہے کہ غالب کے ذہن میں پہلے سے عشق کی
وہ کیفیت تھی جو نفسِ انسانی میں پیدا ہو جاتی ہے اور مکانی حرکت و نفسی حرکت کا مقابلہ
غالب نے کیا تھا، بلکہ شعر اس طرح بنایا گیا ہے کہ چرخ کی رفتار مانی ہوئی ہے اور
ستاروں کی حرکت کو دیکھ کر چرخ ست رو بھی نظر آتا ہے، ستاروں کے لیے آبلوں کی
تشبیہ غالب کے ذہن میں آئی اور اس کو ست روی کا سبب قرار دے دیا۔ اب رفتار
کے لیے راہ ہونی چاہیے تھی ورنہ شعر کی جھیل نہ ہوتی، وہ راہ عشق کی راہ قرار دے
دی گئی۔

لیکن اس شعر کی تشریح میں ڈاکٹر عبدالحکیم صاحب نے جو معنی آفرینی کی ہے
وہ نہایت خوب صورت، نہایت بے لطف، نہایت بصیرت افروز ہے اور ”ان من اشعر
لکلمہ“ کی آئینہ دار ہے۔

مسائل تصوف میں بھی غالب کا بیان رنگ رنگ اور گونا گوں ہے، لیکن
بہادر شاہ ظفر نے سچ کہا تھا کہ ”ہم تو پھر بھی ولی نہ سمجھتے۔“ مصوف غالب کا قائل تھا،
حال نہ تھا، اور قائل اکثر شعرا کا رہا ہے۔ تاج کو مصوف اور وحدت الوجود سے کیا

علاقہ، لیکن کہتے ہیں:

غفلت سے اپنا طالب دیدار آپ ہوں
میرا ہی چہرہ ہے جو نہاں ہے نقاب میں
مگر اس طرح کہہ دینا کچھ شاعری نہیں، مشہور خیال کو معمولی طریقے سے بیان کر دیا۔
مرزا دارآخ نے ہجاز و حقیقت کا مضمون ایک خوب صورت تشبیہ میں ادا کیا ہے:
عالم تمام چشم حقیقت مگر بنا
منہ دیکھتا ہے آنکھ آئینہ سار کا

اس میں شاعرانہ اسلوب نے لطف پیدا کر دیا۔ ”منہ دیکھتا ہے“ دارآخ کے سوا
دوسرا نہ لکھ سکتا تھا۔ دارآخ میں یہ وصف بھی ہے کہ سنجیدہ مضامین کو بھی اپنے شوخ و
لعلیں اسلوب میں بیان کر سکتے ہیں۔ اسی غزل میں حقیقت و ہجاز کو ایک شعر میں اس
طرح لکھ دیا ہے کہ جواب نہیں:

بگڑے ہوئے بھی منج حقیقت کے دھم دھم
فہم فہم کے منہ چڑھاتے ہیں عشق ہجاز کا
عالم نے بھی جب وحدت الوجود کو اس طرح کہا ہے:

ہے مشکل نمود نمود پر وجود بکر
ہاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

غرق عجب وحدت مرلیم و در نظر
از دوسے بکر، موج و گرداب شستہ الم

تو یہ کچھ شاعری نہیں۔ بہت کمی ہوئی ہائیں ہیں۔ غزلیں کہنے میں توانی سے یہ مضمون
بھی ذہن میں آگیا، لکھ دیا۔ مولانا حالی کا یہ کہنا کہ عالم نے توحید و جدی کو مہابت و
فرض سمجھ کر اختیار کیا تھا، یہ مفہوم نہیں رکھتا کہ عالم اس مسلک کے آدمی تھے، یہ ان کا
حال یا مقام تھا۔ عالم کسی حال و مقام کے آدمی نہ تھے بلکہ شاعر تھے، صرف شاعر، مگر
نہایت ذہین شاعر، نازک خیال شاعر، نکتہ بیج شاعر۔ کسی نے تصوف پر طعن کیا تھا

”برائے شعر گفتن خوب است“ لیکن واقعہ یہ ہے کہ حقیقت میں مجاز نے اور مجاز میں حقیقت نے شامل ہو کر جذب و کیف، ذہن و فکر، قلب و روح کو جو رنگ و نور بخشنا ہے، وہ خود ایک شاعری ہے۔ پھر شعر و ادب، لفظ و بیانیہ کو اس سے جو تازگی اور جاذبیت حاصل نہ ہو، کم ہے۔ یہی سبب ہے کہ قاری شاعری میں تصوف داخل ہونے کے بعد جو لطف و حزمہ، سوز و ساز، جذب و اثر پیدا ہو گیا، وہ پہلے نہ تھا۔

خود جذب و وحدت الوجود یا توحید وجودی کی یہ شان ہے کہ یہ محض ایک کیفیت اور ایک حال ہے بغیر حال کے، کسی حال میں، کسی فلسفے، منطق، ریاضی، لسانی یا علمی سے سمجھ میں آنے والی نہیں۔ اس لیے یہ حال ہرگز قال میں آنے کے لائق نہ تھا۔ لیکن خود اہل حال نے اس کو بیان کیا اور علوم عقلی و نقلی سے اس پر دلیلیں قائم کیں، جو علمی رنگ میں ذہن و فکر کے نوادر سے ہیں، لیکن عملی طور پر محض طولی عمل ہے بلکہ بیان میں آنے کے بعد عوام نے اپنی جہالت سے اور شاعروں نے اپنی مناعت سے اس پر جو حاشے چڑھائے وہ عظم و عمل دونوں میں بے راہ روی کا باعث ہوئے۔

وحدت الوجود کی کیفیت، خیال و تصور میں تو بڑی شاعرانہ ہے لیکن بیان و عبارت میں آکر نہایت غیر شاعرانہ اور بالکل سپاٹ ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ اوپر کے فارسی و اردو اشعار سے ظاہر ہے، اور جیسا کہ محمد شیریں مغربی تبریزی کا سارا دیوان شاہد ہے۔ وحدت الوجود کی کیفیت کا تصور کیجیے تو حسن کی ساحرانہ تاثیر، عشق کی تحریک و شیطنت اور شراب کی مستی سے مشابہ معلوم ہوتی ہے۔ یہ تصور نہایت نادر و عجیب اور بالکل شاعرانہ ہے کہ ایک موجود، ایک محبوب، ایک جلوہ ہو، اور تمام کائنات اسی کا منظر اور مظہر ہو، اسی میں گم ہو۔ دنیا کے ہنس پرست عاشقوں پر یہ کیفیت گزرتی ہے کہ جب وہ اپنے محبوب کے تصور میں ہوتے ہیں تو بجز محبوب کی ذات اور اس کے حسن و جمال کے کوئی خیال و تصور باقی نہیں رہتا۔ وصلی مجازی کیفیت پر نظر کیجیے تو اس وقت حسن و عشق اور لذت کی سرسستی و سرشاری کے علاوہ تمام دنیا و مافیہا کالعدم ہوتی ہے۔ اگر ایسی ہی کچھ تحریک و وحدت الوجود کے حال والوں کی ہوتی ہو، تو کس قدر شاعرانہ بات ہے۔

لیکن جس طرح وصل مجازی کی کیفیت بیان میں نہیں آسکتی، اسی طرح وصل حقیقی کا حال بیان میں آنا ممکن نہیں۔ یہ انسان کی فطرت اور جذبے کی نوعیت کا کرشمہ ہے کہ وصل کے تاثر کو بیان کرنے کے لیے کسی زبان میں کوئی لفظ اور کوئی عبارت نہیں ہے۔ بالفاظ، مثلاً، فراق کے، کہ اس کے کرب و الم، درد و غم کا اظہار عبارت میں بھی ہو سکتا ہے اور مختصر طور پر صرف ایک ”آہ“ بھی کافی ہے۔ لیکن وصل کی کیفیت کے لیے ہزار ”واہ“ نا کافی اور ہر جان قاصر۔

جب عشق حقیقی یا توحید و جدوی بیان و تعبیر کے مشعل نہیں ہو سکتے تو شاعری کے لیے کیا رہ جاتا ہے۔ پھر اگر شاعری ہو سکتی ہے تو اس کیفیت کی تشبیہوں، تشبیہوں میں ہو سکتی ہے اور اسی میں نزاکت، لطافت، ندرت پیدا کرنا شاعر کا کمال ہو سکتا ہے۔ اس لیے اس طرح کی شاعری ”جدھر دیکھتا ہوں ادھر ٹوٹی ہوئی ہے“ یا ”من تو شدم تو من شدی، من تن شدم تو جاں شدی“ بالکل شاعری ہی سے خارج ہے لیکن ایسے اشعار بھی لطف و اثر سے خالی ہیں، جیسے غالب لکھتے ہیں:

ہاں، کھانجہ مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

☆

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو استد
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

☆

تا فصلے از چہچہ اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادف عفا نوشتہ ایم

☆

قطرہ و موج و کف و گرداب جہوں است و بس
ایں من و مائی کہ ی ہالہ تجاہے پیش نیست

اس کیفیت کو اس طرح کہہ دینا صرف طریقہ و معرفت میں چاتر ہے،

شرحی شاعری میں مکروہ ہے۔ ”لا اھلہ حلال و لغیر اھلہ حرام۔“ شاعری اصل میں اس کا نام ہے کہ واقعات ہوں یا مفروضات، مشاہدات ہوں یا تخیلات، ان کو شاعرانہ تھکیل اور شاعرانہ اسلوب کے ساتھ پیش کیا جائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی واقعہ یا مفروضہ خود لطف انگیز و اثر خیز نہیں بھی ہوتا تو تھکیل شاعرانہ کی رنگ آمیزی سے دل کش و دل نشیں ہو جاتا ہے۔ اگر وہ اصل کیفیت کچھ میں نہیں بھی آتی، تب بھی پڑھنے والا تھکیل کی صنعت گری سے لذت اندوز ہوتا ہے۔ بالکل یہی کیفیت ایسے مضامین کی ہے، جیسے وحدت و کثرت، بقا و فنا، خودی و بے خودی وغیرہ۔ ان کو اگر ادب کے اشعار کی طرح بغیر تھکیل آرائی کے لکھ دیا جائے تو کچھ جذبہ حاصل نہیں ہوتا، لیکن اگر میرزا بیدل عظیم آبادی کا سا اسلوب بیاں ہو، تو اس سے بڑھ کر جڑ شاعری تصور میں آنا مشکل ہے، مثلاً بیدل کہتے ہیں:

اگر ز وہم بر آئی، چہ موج و کو گرداب
جہاں بخوش فرو رفتہ است، دریا نیست
دریا کی یہ تصویر کہ ”جہاں اپنے اندر ڈوب گیا ہے“ کس قدر عجیب ہے۔ ایک اور شعر ہے:

غاشت آمد، موج آب، غیر محیط
بجلوہ گرم، از اندیشہ نقاب، غلط
کہتے ہیں کہ میں نے غلطی سے عالم کو نقاب کچھ لیا، حالاں کہ وہ نقاب نہیں خود جلوہ ہے۔ اسی غلطی کے سبب سے میں جلوے سے محروم رہا۔ موج کو دیکھو کہ اس کے لیے محیط کے علاوہ کوئی اور آئینہ نہیں۔ سمندر کے آئینے میں موج نظر آرہی ہے لیکن وہی عکس ہے، وہی اصل۔ نقاب و جلوہ، عکس و شخص الگ الگ نہیں۔ اور دیکھیے:

یک نفس، آکاہیم چوں صبح بود، لا چہ سود
گرد از غمہ رھم نگذاشت خشنے دا کھم
اس کا خلاصہ تو یہ ہے کہ میں اک ذرا دم کو بیدار ہوا تھا کہ پھر بے خود ہو گیا اور آنکھیں بند ہو گئیں۔ لیکن اس بات کو جس طرح کہا ہے، بیدل کے کمالات سے

ہے۔ "ایک نفس آگاہی" کو صبح سے بھیجیے دی کہ صبح بھی تھوڑی دیر کی ہے، پھر ختم ہو جاتی ہے۔ سڑ میں ایسا ہوتا ہے کہ کبھی اتنی گرد اڑتی ہے کہ آدمی آنکھیں نہیں کھول سکتا۔ بیدل تھوڑی دیر کے لیے بیدار ہونے اور پھر بے خود ہو جانے اور آنکھیں بند کر لینے کو کہتے ہیں کہ صبح کی طرح ایک نفس آگاہی ہوئی بھی تو کیا قائمہ، میرے "از خود رفتن" (خودی سے بے خودی کی طرف سفر) سے اتنی گرد اڑی کہ آنکھیں نہ کھول سکا۔۔۔ بیدل کا ایک اور شعر ہے:

بہرِ بختِ بیخودی ہا، گرم کن ہنگامِ عشرت

کر ہی نامیدہ انداختا خلکِ رنگِ دینا را

یہاں شاعر کے پیغام سے بحث نہیں کہ حرکت و عمل کا دور دینا ہے یا سکون و جمود کا۔ شاعرانہ نازک خیالی کو دیکھنا ہے کہ بیخودی میں ہنگامِ عشرت گرم کر دے ہیں۔ دینا کا نام خلکِ رنگ رکھنا، خلکِ رنگ ہی کو نئے خانہ بیخودی کا دینا قرار دینا کس قدر نازک بات ہے۔ اسی غزل میں ایک شعر ہے:

دریں گفتن چو گل، یک پرِ دون، رخصت نمی باشد

مگر از رنگِ پاپی نسو یا قائمِ بالِ افشانی ما را

رنگ اڑنے کو بال افشانی کا ایک نسو یا قائم مقام قرار دینا بھی نہایت لطیف و نادر ہے۔ غالب کا ایک یہ شعر بھی ڈاکٹر عبدالحکیم نے لیا ہے:

نگہ ہے شوق کو دل میں بھی خفگی جا کا

کمر میں تھو ہوا اضطرابِ دریا کا

اس کی تخریج جو ڈاکٹر صاحب نے کی ہے بجائے خود نہایت دلچسپ ہے۔ مگر یہ خیال مآخذ ہے۔ بیدل کا یہ شعر دیکھیے:

دلِ آسودہ ما، شورِ امکان در نفسِ وارو

کمرِ دزدیدہ است ایں جا محتالِنا سوچِ دریا را

نور اس کے ساتھ بیدل کا یہ شعر بھی:

در پناہِ دل، تو اس زست از کبرِ اضطراب

ہر گہر، سوچے کہ خود را بست ساحلِ می شود

ڈاکٹر عبدالکیم صاحب نے غالب کے تمام یکسانہ اشعار نہایت دلچسپ نظر کے ساتھ انتخاب کیے ہیں اور بڑی وسیع نظر کے ساتھ ان کی تخریج کی ہے۔ بعض غیر معروف اشعار بھی ڈاکٹر صاحب نے ڈھونڈ نکالے ہیں، ان میں یہ شعر بہت خوب ہے:

ہے کہاں حق کا دوسرا قدم یارب

ہم نے دھج اسکاں کو ایک نقش پا پایا

اس کی تخریج ڈاکٹر صاحب ہی کے الفاظ میں پڑھنے کی چتر ہے۔ معلوم نہیں، ڈاکٹر عبدالکیم صاحب شاعر ہیں یا نہیں لیکن ان کی نثر شاعری ضرور ہے۔

(”سرد“ کراچی، اکتوبر ۱۹۵۵ء)



مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر

جولائی ۱۹۴۱ء کے رسالہ ”مہنتان“ دہلی میں شوکت قاضی کی مزاحیہ شرح غالب نظر آئی۔ تمبیہ چھوڑ کر اصل شرح پر نظر ڈالی تو پہلے ہی شعر پر خشکا کہ یہ کیسی شرح؟ پھر تیسرے شعر پر دکا پھر ساتویں پر سوچنا پڑا اور مقلع کو ختم کر کے دم بخود رہ گیا۔ پھر سوچا کہ مزاحیہ شرح سے شوکت صاحب کی کیا مراد ہے؟ مزاحیہ شرح دو طرح سے ہو سکتی ہے۔ ایک اس طرح کہ شعر کا صحیح مفہوم طرافت کے رنگ میں بیان کیا جائے کہ مثالوں، تفصیلات، پیمتیوں سے ہنسی دل گئی کا سامان مہیا ہو جائے اور شاعر کا نفس مضمون اور اصل خیال بھی واضح ہو جائے۔ دوسرے یہ کہ شاعر کا مقصود جو کچھ ہو، شارح اپنا نیا مزاحی مضمون پیدا کرے یا شعر کے الفاظ میں لچک ہو تو وہ پہلو اختیار کرے جس میں طرافت زیادہ ہو، خواہ وہ مضمون گج یا بہتر نہ ہو۔

میرے نزدیک شوکت صاحب نے اپنی شرح میں پہلی صورت اختیار کی ہے اور مکمل دیوان کی شرح کے لیے یہی صورت ممکن بھی تھی اور مناسب بھی۔ دوسری صورت کے نمونے بھی کہیں کہیں ملو، لطیفے کے نظر آ جاتے ہیں۔ ایک لطیفہ عرض کرتا ہوں، یاد نہیں آتا کہاں دیکھا تھا۔ مگر کہنے والے اس لا جواب طرافت کے بھنی شاہد تھے۔ لکھا تھا

کہ کسی صحبت میں ایک صاحب نے خواجہ حافظ شیرازی کے اس شعری تخریج فرمائی:

گناہ گرچہ نبود اختیار ما حافظ

تو در طریق ادب کوش و کو گناہ من است

فرمایا کہ یہ بندے اور خدا کے درمیان مکالمہ ہے اور اس کو یوں سمجھنا چاہیے۔

بندہ: گناہ گرا (یعنی اے گناہ گر، گناہ کو پیدا کرنے والے)

خدا: چہ؟ (کیا ہے اے بندے؟)

بندہ: نبود اختیار (یعنی قہر عسیاں میں گر پڑے تو اس میں ہمارا کچھ اختیار نہ تھا)

خدا: ما حافظ۔ (ہم بچانے والے ہیں تو کچھ اندیشہ نہ کر)

مقالہ نگار لکھتے ہیں کہ یہ سن کر میں لاجول پڑھتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا کہ دوسرے

مصرع میں خدا جانے کیا گل کھلائیں گے۔ وہ شاید مولانا ٹائپ ہوں گے۔ ہم ہوتے تو

دوسرے مصرع کی شرح بھی ضرور سنتے۔ طرافت تھی تو دلچسپ اور صاف تھی تو عجیب،

اور اگر ان مولانا کو جلے سے اٹھانے کی تدبیر تھی تو لاجواب۔

خیر یہ تو کبھی کی بات تھی۔ ایک حال کا ذکر اور آگرے کا واقعہ سنئے۔ بات

میں بات نکل آتی ہے۔ اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگوں کے جلنے میں ایک صاحب نے

موتن خاں کے اس مشہور شعر کا مطلب بیان کیا:

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

کہنے لگے کہ ”جب تمہارے پاس کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو تم میرے پاس ہوتے ہو۔“

لوگوں نے ہر چند بحث کی اور سمجھایا کہ ان الفاظ سے یہ مطلب نہیں نکلا اور اگر نکلے تو

یہ کچھ بات نہ ہوئی جس کی اتنی زحوم ہو اور غالب اپنا دماغ ان اس کے بدلے میں دینے

پر راضی ہوں۔ دوسرے، اس صورت میں ”گویا“ ہانکل بے کار رہتا ہے۔ وہ خود پاس

ہوتے ہیں تو ”گویا“ کا کیا نکل رہا۔ ”گویا“ کے تو یہ معنی ہیں کہ تم واقعی میرے پاس

نہیں ہوتے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاس ہی ہو۔“

غرض کتنا ہی سمجھایا، ان کی سمجھ میں نہ آیا۔ اور وہ اپنے مطلب ہی کو درست

کہتے رہے۔ اب لطیفہ درالینہ یہ ہوا کہ کسی دوسرے جلسے میں اس بحث اور مطلب کا ذکر آیا۔ وہاں ایک شاعر صاحب بولے کہ اس شعر کا مطلب نہ وہ حضرت کہے نہ آپ حضرات، میں سمجھا ہوں۔ سوچن خاں کہتے ہیں کہ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو میرے پاس تم گویا ہوتے ہو، بولتے ہو، مجھ سے باتیں کرتے ہو، اور جب کوئی اور بھی موجود ہوتا ہے تو خاموش بیٹھے رہتے ہو۔ یہ سن کر لوگوں نے، جو ان کی سخن چینی سے واقف تھے، حیرت سے ان کی طرف دیکھا، وہ ہنس پڑے۔ ایک صاحب نے کہا، بہر حال، یہ مطلب ان صاحب کے مطلب سے بہتر ہے۔ اس میں کوئی شک تو ہے۔ وہ نئی بے غلی بات تھی۔

اس میں شک نہیں کہ دیوان غالب کی شرحیں مشرقات الارض کی طرح نکل آئی ہیں، اس لیے شوکت تھانوی صاحب کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ:

دوسرے کو غلط اور اپنے کو صحیح کہتے ہوئے ایک درجن کے قریب
شادح اپنی اپنی شرحیں لیے اسٹج پر آگئے۔ نتیجہ کیا ہوا کہ
کلام غالب خواہ خواہ مٹتا ہو کر رہ گیا اور بے چارے عوام
کلام غالب کو جتنا سمجھتے تھے، اتنا بھی سمجھنے سے معذور ہو گئے۔

اور ان کی یہ طریقہ نہ تنقید بھی نہایت برغل اور بہت ہی چسپاں ہے:-

فرض یہ کہ شرح دیوانا غالب کا ایک طوقان ہے، جس میں
ضرورت مند ڈکیاں کھا رہے ہیں اور جو اتفاق سے اس طوقان
سے کسی طرح بچ گئے ہیں، وہ ہر ملنے والے سے سلام کے بعد
گھبرا کے پیلا سوال پکی کرتے ہیں کہ خدا کے واسطے بتا دیجیے کہ
آپ شادح دیوانا غالب تو نہیں ہیں؟ اگر اتفاق سے کوئی یہ کہہ
دے کہ ”جی ہاں، ہوں تو“، تو پھر دیکھیے تماشا۔ پوچھنے والا ایسا
بھاکے گا کہ بیچے مڑ کر بھی تو نہیں دیکھے گا اور سیدھا کمر میں گھس
کر دروازے کی دھجیر چڑھ جائے گا۔

لیکن انھوں نے یہ جو فرمایا ہے:

جس طرح ان لوگوں کو شرح لکھ کر اپنی شرح کو صحیح اور دوسروں کی شرح کو غلط کہنے کا اختیار ہے، بالکل اسی طرح مجھ کو بھی حق حاصل ہے کہ میں اپنی شرح کو شرح دیوان غالب از شوکت قاناوی کی بجائے شرح دیوان غالب از غالب دہلوی کہوں اور میں ناظرین کو یقین دلاتا ہوں کہ میری شرح کا ایک ایک لفظ وہ ہے جو غالب کے ذہن سے نکلا ہوا کہا جاسکتا ہے۔

یہ بڑا دھڑی اور بڑی فتنے داری کی بات ہے۔ اگر انھوں نے یہ فقرہ بھی مسخرے پنا کے لیے لکھا ہے اور ان کو مزایہ شرح میں صحیح مفہوم کا التزام مقصود نہیں ہے تو اور بات ہے ورنہ مجھے ان کے بعض مطالب سے اختلاف ہے۔ اور میں صرف اس لیے یہ مضمون لکھتا ہوں کہ شوکت صاحب نے تحریر فرمایا ہے:

میری شرح مکمل ہو چکی ہے، غیر مطلوبہ ہے، سوچنا ایک غزل پیش کرتا ہوں۔ اس کے بعد مکمل شرح آپ حضرات خود دیکھ لیں گے۔

شوکت صاحب کی مکمل شرح شائع ہونے سے پہلے میں اپنی ناچیز رائے پیش کیے دیتا ہوں۔ میرے نزدیک صحیح شرح اور مزاح و طرائف میں متخالف و تضاد نہیں ہے۔ اس لیے غالب کی مزایہ شرح ایسی ہونی چاہیے کہ طرائف جس قدر بھی ہو، شعر کا مفہوم غالب کے طرز اور اصول شاعری اور ذوق سلیم کے مطابق رہے، مثلاً اس غزل کا مطلع ہے:

پھر مجھے دیۂ تر یاد آیا

دل بگر تھوہ فریاد آیا

اس کی شرح میں جناب شوکت قاناوی کا جو مزاح ہے، وہ نہایت دلچسپ اور برجستہ ہے، فرماتے ہیں:

شاعر کہتا ہے کہ میرے دل اور جگر کو بھیننا سے ایک ضدی فطرت

ملی ہے اور بلاوجہ فریاد کرنے کی تیجوں کی طرح عادت ہے۔۔۔

چناں چہ جب کبھی یہ دونوں بھائی، یعنی دل اور جگر پہلے اور ان کو فریاد کی ضرورت محسوس ہوئی، میں نے چپکے سے ایک ایک آنسو ان کو دے دیا اور وہ بہل کر خوش خوش کھیل کود میں لگ گئے۔ چناں چہ آج بھی یہی ہوا کہ جیسے ہی دل اور جگر نے پیر پھیلانے اور فریاد کی ضرورت محسوس کی، میں نے سب سے پہلے ان کو بہلانے اور چڑھنے کے لیے دینا ترک کر دیا۔

اس سے شعر کا مرکزی خیال واضح ہو جاتا ہے اور وہ کچھ مشکل اور کامل شرح نہ تھا۔ جو نقطہ اور جو مضمون شرح کرنے کا تھا، وہی غلط ہو گیا، اور پورے شعر کی شرح درست نہ رہی یعنی انہوں نے ایک ”کرامت من جاب اللہ“ کا اذعان کیا ہے، فرماتے ہیں:

دوسرے مصرع میں دل جگر یعنی دل کے بعد اور جگر سے پہلے ”اور“ لکھا ہے، جس کو آپ لوگ نہیں پڑھ سکتے۔ یہ کرامت من جاب اللہ جس کو ٹل جائے، وہ اس کو پڑھ سکتا ہے، چناں چہ اس خاکسار کو یہ ”اور“ صاف نظر آ رہا ہے۔

یہاں ”اور“ کا نظر آنا شوکت قانوی صاحب کی کوتاہ نگاہی کا ثبوت ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ”دل جگر“ دونوں کے لیے (آپ) واحد ہے۔ اگرچہ خواجہ میر درد کے اس مطالعے میں بھی ایسا ہی ہے:

ہیرو دل حسروں سے چھامیا

بس بھوم یاس جی گھبرا گیا

لیکن اس غلطی کے جواز کے لیے یہ سند معتبر نہیں اور اگر خود غالب نے بھی کہیں اور ایسا ہی لکھ دیا ہو پھر بھی یہ ضروری نہیں کہ یہاں یہ عیب رفع ہو سکتا ہے تو اس کے باقی رکھنے پر اصرار کیا جائے۔ اس کے عیب ہونے میں تو کوئی شک نہیں۔ اردو روزمرہ میں جمع کے لیے فعل واحد بھی کہی آتا ہے۔ لیکن وہ خاص محاورے ہیں، جیسے:

بزار ہا گھر ساہی دار راہ میں ہے (آتش کھنوسی)

یا دونوں نظموں سے ایک ہی مقصود ہو، مثلاً:

سب امید و آرزو جاتی رہی

اور بھی صورتیں ہیں، لیکن یہاں وہ عمل نہیں۔ دوسرے یہ کہ غالب کے خاص اسلوب ترکیب کو کیوں پیش نظر نہ رکھا جائے۔ وہ تو یہ کہتے ہیں ”دل، جگر تھنہ فریاد آیا“ یعنی ”جگر تھنہ“ اسم فاعل ترکیبی بمعنی ”تھنہ جگر“ جیسے ”دل فکرت“ اور ”فکرت دل“۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل فریاد کے لیے جگر تھنہ تھا۔ مطلب وہی رہتا ہے جو شوکت صاحب نے بیان کیا۔ دونوں بھائی دل اور جگر نہ مچلے، ایک دل ہی پھلا سکی۔ اسی کے بھلانے کے لیے ویدہ ترکو یاد کیا۔ اس میں کیا حرج ہے؟ اور دل کو ”جگر تھنہ“ کہنے میں جو حسن نظم پیدا ہو گیا وہ مزید برآں رہا۔ میری رائے میں ذوقِ سلیم شوکت صاحب کی کرامت کو تسلیم نہ کرے گا۔

غالب کا تیسرا شعر ہے:

سادگی ہائے حرم یعنی

بھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

”نیرنگ نظر“ کے معنی ہیں وہ مظهر یا تماشا یا شعبہ جو تھوڑی دیر نظر آ کر غالب ہو جائے، معشوق کی مفت نہیں ہے۔ اس لیے شوکت صاحب کا یہ کہنا غلط ہے کہ:

دوسرے مصرع میں ”نیرنگ نظر“ معشوقی کا تخلص ہے اور شاعر

نے اس شعر میں کہا ہے کہ میری حمائیں ہمیشہ میرے معشوق نے

نظرائی ہیں، لیکن حماؤں کو بھی ایسا فٹ ہال بننے کا شوق ہے کہ

ہمیشہ ٹھکرائے جانے کے بعد پھر اپنے ٹھوکر لگانے والے کو یاد کرتی

ہیں اور حماؤں کا فٹ ہال اپنی بے وقوفی سے ہر مرتبہ لڑھکتا ہوا

معشوق کے سروں کے پاس جاتا ہے اور معشوق ہر مرتبہ ”بگ“

رسید کرتا ہے۔

یہ بات بڑی خوب صورت کہی تھی کہ ”نیرنگ نظر“ معشوق کا تخلص ہے، لیکن

یہاں چسپاں نہیں اور جب معشوق مراد نہیں ہے تو ان کی شرح بھی غلط ہو گئی اور فٹ ہال

کا تکمیل بھی ختم ہو گیا۔ اگر ”نیرنگ نظر“ سے معشوق مراد ہو سکے تو شعر ہامعنی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کو ذوق سلیم قبول نہیں کر سکتا۔ اس سے ایام عشرت قانی، صہبہ اللغات، ذماتہ وصال جو کچھ مراد ہو، قرین قیاس ہے، لیکن خود معشوق کو ”نیرنگ نظر“ نہیں کہہ سکتے۔

میرے نزدیک غالب کا یہ شعر ان کے باقیام شعروں میں ہے۔ الفاظ مفہوم پر وضاحت و یقین کے ساتھ دلالت نہیں کرتے۔ ”نیرنگ نظر“ کسی خاص چیز کی حقیقت و معروف صفت نہیں ہے کہ بے تکلف اور بالہدایت اس کی طرف ذہن منتقل ہو جائے۔ قواعد زبان اور اصول نظم کے مطابق یہ شعر اس وقت مکمل ہو سکتا ہے کہ ”نیرنگ نظر“ سے جو مقصود ہے وہ اس شعر ہی میں موجود ہو اور شعر میں ”سادگی ہائے حتما“ کے علاوہ کوئی ایسا لفظ نہیں۔ اگر یہی مراد ہو تو تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔

ساتواں شعر ہے:

آہ، وہ جرأت فریاد کہاں

دل سے جگ آ کے جگر یاد آیا

اس کی شرح بھی شوکت صاحب نے صحیح مفہوم کے خلاف کی۔ بات ذرا نازک اور فرق باریک ہے لیکن ذوق سلیم اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ شوکت صاحب پہلے مصرع کو شاعر کی ذات سے منسوب کرتے ہیں اور فرماتے ہیں:

خود ہم میں فریاد کی وہ جرأت نہیں ہے جو بھی تھی۔ لیکن اس کو ہم بجائے اپنی کمزوری کے، اپنے دل کی کمزوری سمجھتے ہیں اور دل سے جگ آ کر جگر کو یاد کرتے ہیں کہ شاید اسی سے کچھ کام بن جائے۔ مگر وہ وقت بھی دور نہیں ہے کہ جگر سے جگ آ کر پھر ہمیں دل کو یاد کرنا پڑے گا اور یہ دل دجگر کا چادر و تعیناتی کچھ مرے تک قائم رہے گی۔ حالاں کہ خدا گفتی بات یہ ہے کہ دونوں بے چارے بے تصور ہیں اور خود ہم میں وہ جرأت نہیں ہے جو پہلے تھی۔

غالب یہ مطلب لکھتے تو مضمون اس طرح ہوتا کہ ”ہم میں وہ جرأت نہیں ہے، اس لیے کبھی دل، کبھی جگر یاد آتا ہے۔“ لیکن اس میں نہ وہ لطافتِ اسلوب رہتی، نہ وہ ضمنی تحفیل جو آپ ہے۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل میں جگر کی سی جرأت فریاد نہیں ہے۔ اس لیے دل سے تنگ آکر جگر کو یاد کرتے ہیں۔ دل و جگر کا یہ فرق معلوم و مشہور ہے کہ جگر میں دل سے زیادہ قوت و استقلال کی صفت ہوتی ہے۔

شوکت صاحب کو اپنی شرح اس طرح لکھنی چاہیے تھی کہ شعر کا یہ مضمون آجاتا۔ اس کے بعد بھی وہ اپنی وہی طرافتِ آرائی کر سکتے تھے۔ اب ان کی عبارت سے پہلے مصرع کا یہ مفہوم نہیں معلوم ہوتا کہ ”دل میں جگر کی سی جرأت فریاد کہاں۔“ غالب کا مقطع ہے:

میں نے بھنوں پہ لڑکپن میں اسد

سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

اس کی شرح پڑھ کر مجھے بڑی حیرت ہوئی اور یہ اندیشہ پیدا ہوا کہ اگر ایسی غلط بلکہ اٹنی شرح کی جائے گی تو وہ ”لائف ٹیلی“ (مضحک قصویرِ خاند) کا کام تو ہے تنگ دے گی لیکن غالب طلوں کو گمراہ کرے گی اور اہلِ ذوق کی طبیعت کو بدحوہ۔ شوکت صاحب نے دو طرح شرح کی ہے، غالب کا سرمان کر اور بھنوں کا سرمان کر اور دونوں غلط بیان کی ہیں۔ یہاں غالب ہی کا سرمراد ہو سکتا ہے لیکن شوکت صاحب نے صحیح مفہوم بیان نہیں کیا۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کو معلوم نہیں۔ انھوں نے تمام شرحیں دیکھ کر اپنی شرح لکھی ہوگی۔ میرے پاس اس وقت وہ شرحیں موجود نہیں کہ دیکھوں کس نے کیا کیا ہے۔ شوکت صاحب نے پہلی صورت کو اس طرح بیان کیا ہے:

ایک دن ہم نے ڈھیلا اٹھایا اور تاک کر بھنوں کے جھانسا دی چاہے

تھے کہ خیال آگیا۔ ہمارا بھی سر ہے اگر اس نے بھی ڈھیلا رسید کیا

تو کھوپڑی کے چار ٹکڑے ہو جائیں گے۔

اس مضمون کو غالب اور شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسری صورت میں بھنوں

کا سرمان کر یہ مطلب لکھا ہے:

ایک دن ہم نے بھٹوں کو مارنے کے لیے ڈھیلا اٹھایا اور رسید ہی کرنا چاہتے تھے کہ ہم کو خیال آیا کہ اس کے سر پر ماریں۔ چٹاں چہ ہم نے بچا کے سر پر ایسا رسید کیا کہ بھاگے دم دھا کر چھو کو۔۔۔

یہ مضمون صرف غرافت کا ایک پہلو پیدا کرنے کے لیے لکھ دیا ہے۔ وہ خود بھی سمجھتے ہوں گے کہ یہ مطلب شعر کے لفظوں سے نہیں نکلا۔ اس مضمون کے لیے "سر یاد آیا" کہنا غلط ہے۔ جب کسی کو مارنے کے لیے بھراٹھاتے ہیں تو اس کا سر، سید، کمر، ٹانگیں سب سامنے ہوتے ہیں۔ سر بھولا ہوا نہیں ہوتا کہ یاد آگیا بلکہ سر سب سے زیادہ یاد ہوتا ہے۔

میری رائے میں اس شعر کا یہ مطلب ہے کہ غالب کو اپنا سر یاد آیا اور سوچا کہ ہمارا بھی یہی حال ہونا ہے کہ دیوانے بنے پھریں گے اور لڑکے "حشر مارا کریں گے۔" اگر شوکت صاحب نے شرح لکھنے کا یہ اصول رکھا ہے کہ غالب کا مطلب اور صحیح مفہوم آئے یا نہ آئے، غرافت و مزاح پیدا ہو جائے تو میں اپنے سب اعتراضات واپس لیتا ہوں۔ لیکن ان کو لکھ دینا چاہیے کہ ہنسنا ہنسنا ہو تو یہ شرح پڑھے، غالب کو سمجھنے کے لیے اور بہت سی شرحیں ہیں۔

("چمنستان" دہلی، اگست ۱۹۴۱ء)



مقالات ممتاز

مستاز دانشور ڈاکٹر ممتاز حسن کے مقالات کا مجموعہ

مرتبہ

شان الحق حق

اردو ادب، عالمی ادب، تعلیم و ثقافت اور اقبالیات کے موضوع پر چھیالیس مقالات کا مجموعہ۔ اس میں قائد اعظم، علامہ اقبال، مولانا ظفر علی خان، ملک الشعراء بہار اور بعض دیگر اکابر کے شخصی خاکے بھی شامل ہیں۔

○ صفحات ۴۷۴ ○ قیمت ایک سو پچاس روپے

ادارہ یادگار غالب

دوسری چورنگی۔ ناظم آباد

کراچی۔ ۱۹۶۰ء

یادگار غالب

”یادگار غالب“ اردو زبان کی زندہ جاوید کتابوں میں سے ہے۔ اس کا شمار اردو کے ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ غالب شناسی کا نقطہ آغاز بھی یہی ہے۔ یہ غالب پر پہلی جامع کتاب ہی نہیں، غالبیات کے موضوع پر اب تک لکھی گئی سیکڑوں کتابوں میں گل سرسبد کی حیثیت رکھتی ہے۔ مولانا حالی، شاعری میں غالب کے شاکر تھے اور ان سے ذاتی تعلقات کی بنا پر، ان کی سوانح عمری لکھنے کے ہر لحاظ سے اہل تھے۔ لیکن یادگار غالب صرف سوانح عمری نہیں ہے، غالب کے اردو فارسی کلام نظم و نثر کا پہلا مہسوط جائزہ بھی ہے۔

یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۸۹۷ء میں جب غالب کی پیدائش کو پورے سو سال گزر چکے تھے، نامی پریس کانپور سے شائع ہوئی تھی۔ زیر نظر ایڈیشن، اسی پہلے ایڈیشن کی نکسی بازیافت ہے جو غالب کے دو صد سالہ یوم پیدائش پر شائع کیا گیا ہے۔ گویا یہ ”یادگار غالب“ کا بھی صدی ایڈیشن ہے۔

○ صفحات ۴۵۶ قیمت دو سو روپے

ادارہ یادگار غالب

دوسری چورنگی۔ ناظم آباد

کراچی۔ ۷۳۶۰۰

مولانا حامد حسن قادری ہمارے لوہے کا ایک بہت بڑا نام ہے۔ انھوں نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اردو زبان و لوہے کی جو خدمت کی ہے وہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ وہ ایک وقت بلند پایہ محقق، نقاد، ادبی مورخ، شاعر، تاریخ گو، مترجم اور مکتوب نگار تھے۔ ان کی "فی یاد نگاروں میں" داستانِ تاریخِ اردو "اپنی نوعیت کی بے مثل کتاب ہے۔ اردو نثر کی یہ تاریخ بلاشبہ اردو کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔

غالب بھی مولانا کی دلچسپی کا ایک خاص موضوع ہے۔ لیکن اس موضوع سے متعلق ان کی تحریریں مختلف کتابوں اور رسالوں میں بھری ہوئی ہیں اور کبھی کتابی صورت میں یک جا نہیں کی گئیں۔ اور یہ یاد نگار غالب کی درخواست پر مولانا کے فرزند ڈاکٹر خالد حسن قادری نے ان تحریروں کو مرتب فرمایا ہے اور یہ پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہو رہی ہیں۔

ادارہ نیا دہلی گار غالب

کراچی

